L. eleg. g.
141
H

L. eleg. g.

171 x Glaf.

Digitized by Google

<36630768220010

<36630768220010

Bayer. Staatsbibliothek

Geschichte

des

Theaters zu Braunschweig.

Eine kunstgeschichtliche Skizze

von

Adolf Glaser.

Braunschweig.

Verlag von H. Neuhoff & Comp.

1861.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Seiner Hoheit

dem regierenden Herzoge

Wilhelm

von Braunschweig-Lüneburg-Oels etc.

ehrfurchtsvoll zugeeign-

Inhalt.

Erſter Abſchnitt.

Seite

Von der Zeit der Einführung des Chriſtenthums bis zur Reformation 1

Zweiter Abſchnitt.

Von der Zeit des dreißigjährigen Krieges bis zur erſten Entwickelung der Selbſtändigkeit in der darſtellenden dramatiſchen Kunſt 16

Dritter Abſchnitt.

Die erſte italieniſche Oper und die Geſellſchaft der Neuberin in Braunſchweig 32

Vierter Abſchnitt.

Die Wandertruppen und der Impreſſario Nicolini 51

Fünfter Abſchnitt.

Von Leſſing's Ankunft in Wolfenbüttel bis zum Schluſſe des Nationaltheaters unter Klingemann's Leitung 67

Schluß.

Das Hoftheater 88

Nachwort 94

Geſchichte

des

Theaters zu Braunſchweig.

Erſter Abſchnitt.

Von der Zeit der Einführung des Chriſtenthums bis zur Reformation.

Ein Zug der Beſonnenheit und klugen Zurückhaltung iſt dem Volkscharakter der Sachſen von jeher eigen geweſen. Fern von der Gefühlsſchwelgerei und leidenſchaftlichen Haſt, womit ſüdlichere Nationen jede neu auftauchende Idee, wenn ſie nur die Sinne blendete oder der Phantaſie Nahrung bot, erfaßten, gaben ſich die Bewohner des nördlichen Deutſchlands, der Kern des germaniſchen Volksſtammes, erſt nach ruhiger Ueberlegung denjenigen Neuerungen hin, die von Außen her zu ihnen kamen und ihr inneres Weſen anfänglich fremd berührten. War dann aber einmal das Eis gebrochen, ſo konnte auch kein Volk beſſer dazu geeignet ſein, die neuen Keime zur kräftigen Entfaltung zu bringen, als gerade das innerlich tüchtige Sachſenvolk.

Als Karl der Große das Chriſtenthum mit der Gewalt der Waffen in die nördlichen Theile Deutſchlands brachte, rief das neue Licht zuerſt den trotzigen Widerſtand der heidniſchen Sachſen wach. Nur nach und nach fand die erhabene Lehre, in deren Gefolge geiſtige Bildung und milde Geſittung eingezogen, eine ſichere Stätte unter jenen echt germaniſchen Stämmen und beſtand

damit die Feuerprobe für ihre allſiegende Gewalt. Durch ihren Anſchluß an das römiſch-deutſche Reich ſowohl, als auch durch Heirath mit den chriſtlich erzogenen Töchtern der fränkiſchen und bairiſchen Fürſtenhäuſer, wurden die Herzöge von Sachſen von nun an häufig nach den ſüdlicheren Pflanzſtätten der damaligen Cultur geführt und die ſegensreiche Macht der milden Weiblichkeit, die ſich nicht damit begnügt, ſelbſt Gutes zu empfangen, ſondern daſſelbe auch zu verbreiten trachtet, förderte das ſchöne Werk der Ausbreitung des Chriſtenthums und der Geſittung in den ſächſiſchen Ländern.

Schon Wittekinds Urenkel, Ludolph, der Vater jenes Bruno, welcher der Gründer der Stadt Braunſchweig wurde, gab den Bitten ſeiner frommen Gemahlin Oda, einer fränkiſchen Fürſtentochter, nach und unternahm mit ihr eine Reiſe nach Rom. Nach der Zurückkehr ſtiftete Oda im Jahre 856 das Kloſter Gandersheim, welches nur für die Damen des höchſten Adels beſtimmt war und wo drei ihrer eigenen Töchter, die unverheirathet blieben, nacheinander Aebtiſſinnen wurden. Gerburga hieß die erſte Aebtiſſin dieſes reichdotirten Stiftes, welches fortdauernd den Schutz und die Gunſt der ſächſiſchen Fürſten genoß und von vielen Prinzeſſinen aus dem herzoglichen Hauſe regiert wurde.

Hundert Jahre nach der Stiftung des Kloſters war eine zweite Gerburga, die Tochter Herzog Heinrichs von Baiern, des dritten Sohnes von Kaiſer Heinrich dem Finkler, Aebtiſſin von Gandersheim, wohin ſie ſchon als junges Mädchen zu ihrer Erziehung und geiſtigen Ausbildung gebracht war. Von ihr ſagt der Chroniſt: „Sie ſoll eine gelehrte Domina und Abatissa geweſen ſein.“

Was ihr jedoch für dieſe Schrift eine beſondere Bedeutung verleiht, iſt das Intereſſe, welches ſie der dramatiſchen Kunſt zu-

wendete. Denn unter ihrer Leitung und besondern Aufmunterung dichtete ein Fräulein aus edlem sächsischen Geschlechte, unter dem Namen Roswitha, in lateinischer Sprache epische und dramatische Werke, welche für die damalige Zeit so werthvoll und vortrefflich waren, daß man die berühmte Gandersheimer Nonne mit vollem Rechte die Begründerin der dramatischen Poesie in Deutschland nennen darf, in welchem Sinne auch ihre Büste in der Walhalla bei Regensburg aufgestellt wurde.

Was die dramatischen Dichtungen der Roswitha über andere gleichzeitige poetische Bestrebungen stellt, ihre selbständige Gestaltungskraft und das originelle Gepräge von Zeit und Ort, verleiht denselben auch heute noch einen bedeutenden culturhistorischen Werth. Wie sie selbst in ihrer Vorrede dazu sagt, hat sie diese Komödien geschrieben, um die Lectüre des Terenz, bei welcher „während man sich ergötzt an der süßen Rede, das Herz allerlei schlechte Dinge lernt," unter den Klosterfrauen zu verdrängen. Man muß hierbei nicht vergessen, daß damals, zur Zeit der Ottonen, die lateinische Sprache in Deutschland Modesprache war und von den vornehmen und gelehrten Damen ebenso gepflegt wurde, wie heutzutage etwa die englische Sprache. Roswitha also schrieb ihre lateinischen Komödien für die Damen und Schülerinnen des Stiftes und aller Wahrscheinlichkeit nach sind dieselben dort auch vor hohen Gästen aufgeführt worden. Alle Elemente, deren sich in späteren Zeiten die dramatische Dichtkunst in Deutschland bediente, sind darin bereits in ihren Anfängen vertreten. In den von niederen Leidenschaften getriebenen Personen macht sich das noch nicht ganz bezwungene heidnische Wesen geltend, welchem die milde, versöhnende Gewalt des Christenthums und der reinen Weiblichkeit entgegensteht. So unter Anderm in der Geschichte der christlichen Fürstin Drusiana, welche durch ihre Tugend

vom Tode erweckt wird und den heidniſchen Jüngling Kalimach, der ſie mit wilder Gluth liebt und die Leiche ſelbſt im Grabe noch aufſucht, unter dem Beiſtande des heiligen Johannes bekehrt. Allerdings kommen in dieſen lateiniſchen Dramen Scenen vor, welche an die derben Sitten des frühen Mittelalters erinnern, aber niemals zeigt ſich ein abſichtliches Wohlgefallen daran und die zartfühlenden Kloſterfrauen der damaligen Zeit waren bei aller Freiheit nach dieſer Seite hin doch gewiß durchaus rein in ihrer Geſinnung.

„Freilich“ ſo rechtfertigt Roswitha den eigenthümlichen Widerſpruch zwiſchen ihren Pflichten als Nonne und ihren poetiſchen Werken, in der Vorrede zu ihren Dramen, — „werde ich oft von heißer Röthe übergoſſen, wenn ſolche Dichtung mich nöthigt, heilloſen Liebeswahnſinn und das leider ſo ſüße Zwiegeſpräch, das ich ja nicht einmal hören dürfte, dichtend durchzudenken und im Style auszuprägen. Ließe ich das jedoch ängſtlich aus und genügte meinem Vorſatze nicht, wie könnte ich dann ebenſo ſehr nach meiner Kraft die Reinen verherrlichen! Denn je verführeriſcher die Schmeichelworte der Liebe, um ſo herrlicher der Sieg der Triumphirenden.“

Dieſes erſte Auftreten der dramatiſchen Kunſt in Sachſen, in einem Kloſter, deſſen Bau ungefähr zur ſelben Zeit mit der Stadt, welche Bruno gründete, von Bruno's Mutter gleichſam als Familienſtiftung unternommen worden, iſt gewiß ein intereſſantes und erfreuliches Ereigniß in der Culturgeſchichte des braunſchweigiſchen Landes. Zu Roswitha's Zeit war durch die Heirath Otto's II. und der griechiſchen Prinzeſſin Theophania, die den byzantiniſchen Kunſtſinn vom Hofe zu Conſtantinopel mitbrachte, ein erhöhetes geiſtiges Leben in die ſächſiſchen Lande gekommen; die koſtbare Urkunde dieſer Heirath, welche in Gold-

buchſtaben auf violettem Grunde ausgeführt iſt, war lange Zeit im Beſitze des Gandersheim'ſchen Archivs und befindet ſich gewärtig noch im Landesarchiv zu Wolfenbüttel; von Roswitha's Legenden, ihren ſechs Dramen und ihrem Gedichte auf Otto I. hat ſich eine alte Handſchrift erhalten, die ſich gegenwärtig in der Münchener Bibliothek befindet.

Jahrhunderte müſſen wir vorüberziehen laſſen, ohne eine Spur von dramatiſchen Beſtrebungen in ihnen verzeichnen zu können. Wie die gewaltige Umwälzung im geiſtigen Leben des ſächſiſchen Volkes, welche die Einführung des Chriſtenthums bewirkte, durch Roswitha ſich vor uns aufrollt, ſo mahnt die zweite Erſcheinung von großer und weitgreifender Bedeutung für die dramatiſche Kunſt in Braunſchweig, Herzog Heinrich Julius, an die gewaltige Zeit der Reformation, denn in ihr erſt finden wir den Faden wieder, der uns die Weiterbildung dieſer geiſtigen Richtung erkennen läßt.

Die Zeit von Heinrich dem Löwen bis zur Reformation war für Braunſchweig eine ruheloſe, und daher für geiſtige Regungen wenig günſtig. Mit der Theilung der Lande unter die einzelnen Linien des Welfiſchen Hauſes war das Signal zur Uneinigkeit und zu egoiſtiſchen Streitigkeiten gegeben. Die Fürſten wurden durch ihre Fehden von edleren Beſtrebungen abgezogen, während die Stadt Braunſchweig im Gefühle ihrer wachſenden Größe und materiellen Macht ſchwelgte, und der Rath eiferſüchtig ſeine Rechte und Privilegien wahrte. Wohl mögen ſchon zur Zeit Heinrichs des Löwen zu den Meßzeiten Gaukler und Poſſenreißer das Volk beluſtigt haben, wohl mochten in den Kloſterſchulen die jungen Leute zur Weihnachts- und Oſterzeit Scenen aus der heiligen Geſchichte darſtellen, und mancher fleißige Mönch wird dieſelben mit wohlverzierten Lettern verzeichnet haben. Die gewal-

tige Fluth des dreißigjährigen Krieges hat jede Spur dieſer Einzelbeſtrebungen verwiſcht und nur der Ruhm einer zu ihrer Zeit ſo berühmten Dichterin wie Roswitha hat dieſe Grenzſcheide im geiſtigen Leben des germaniſchen Volkes zu überdauern vermocht.

Ein folgereiches Ereigniß war die Wiedervereinigung der getrennten Lande unter einem Fürſten und die Verlegung der herzoglichen Reſidenz nach Wolfenbüttel, was durch Herzog Friedrich, den älteſten Sohn von Magnus Torquatus, im Jahre 1374 geſchah.

Damals blühten in Italien unter dem Schutze und an den Höfen einzelner Fürſten, deren verfeinerte Genußſucht auch die Schönheit, welche der künſtleriſchen Phantaſie entquillt, zu ſchätzen wußte, Muſik, Poeſie und bildende Kunſt, für welche der Sinn dort von Alters her genährt und erhalten war. Die italieniſchen Dichter aus jener Zeit wurden als Luxusartikel an den Höfen unterhalten und ihr Werth bildete oft den Gegenſtand eiferſüchtiger Streitigkeiten, wie dies das Leben Taſſo's beweiſt. Auch in Deutſchland ſcheinen ähnliche Verhältniſſe zur Zeit der ſogenannten höfiſchen Poeſie vorgekommen zu ſein, wenigſtens erinnert der Sängerkrieg auf der Wartburg daran. Aus den braunſchweiger Landen iſt nichts derart bekannt, wenngleich man annehmen darf, daß auch hier zuweilen wandernde Rhapſoden ſich auf den Burgen und Schlöſſern der Fürſten aufgehalten haben werden.

Wahrſcheinlich wurden in der alten Hanſeſtadt Braunſchweig ſchon lange Zeit vor der Reformation zuweilen große Myſterien-Aufführungen, wie ſie im vierzehnten, fünfzehnten und ſechszehnten Jahrhundert Sitte waren, veranſtaltet. Die Legende der Heiligen und die bibliſchen Erzählungen, vom Sündenfalle bis zur Apoſtelgeſchichte, bildeten den Inhalt dieſer Myſterien, deren Darſtellung oft ganze Tage lang währte und wozu das Volk

aus der Umgegend zuſammenſtrömte. Ein hohes Brettergerüſte war die aus mehreren Stockwerken beſtehende Bühne, welche mit den Plätzen der Zuſchauer unter freiem Himmel vor der Stadt oder auf einem der größeren Plätze in derſelben aufgeſchlagen war. Nach und nach wurden dieſe Darſtellungen mit großem Raffinement ausgeſtattet. Die Zahl der mitwirkenden Perſonen belief ſich oft auf Hunderte und es wurden Maſchinerien angewendet, deren Wirkung die Zuſchauer mit Staunen und Furcht erfüllte. So z. B. war bei einer Scene des Pfingſtfeſtes vorgeſchrieben: „Der heilige Geiſt fährt hernieder und erſcheinen an den Apoſteln feurige Zungen," und an einem andern Orte: „Es geſchieht ein Erdbidem; die Thüren thun ſich auf und werden ſie aller Banden ledig." Die Qualen der armen Seelen im Fegefeuer, ſowie die Martern der Heiligen, wurden mit der rückſichtsloſeſten, ausgeſuchteſten Deutlichkeit und oft mit erſchütternder Wirkung dargeſtellt, während das hölliſche Treiben der Teufel, ſchon in Folge der fratzenhaften Erſcheinungen, bald eine humoriſtiſche Deutung erhielt und den Zuſchauern zur Beluſtigung diente. Man hatte Teufel von verſchiedenen Sorten: Lucifer, Unverſün, Satanas, Spiegelglanz, Federwiſch, Kreutzelein; auch allegoriſche Teufel, wie der Saufteufel, Spielteufel, Aufruhrteufel u. A. Nach und nach wurden dieſe Teufel beliebte Erſcheinungen: ſie hatten nicht nöthig, ſich in ſteifer anſtändiger Heiligkeit zu halten, durften Späße und Grimmaſſen machen und wurden ſo zu den Urbildern unſerer heutigen Volks- und Localkomiker, welche, da der Menſch zu allen Zeiten lieber gelacht als geweint hat, in der Gunſt der Menge hoch ſtanden. Freilich mußten ſie ſich aber auch, um dieſe Gunſt zu erhalten, tüchtig prügeln, zwicken und peinigen laſſen, damit der rohe Haufen etwas zu lachen hatte.

Die völlige Umwandlung des Teufels in den Spaßmacher und damit die erſte Spur des Volksdramas fällt in die große Zeit der Reformation, nachdem vorher die Erfindung der Buchdruckerkunſt allen geiſtigen Beſtrebungen einen gewaltigen Aufſchwung gegeben und dieſelben allgemeiner gemacht hatte.

Seltſamer Weiſe findet ſich das erſte ſchriftliche Zeugniß für das Auftauchen der Bezeichnung „Hanswurſt“ in einer Schrift Luthers, welche der große Reformator wider den Herzog Heinrich den Jüngern von Braunſchweig-Wolfenbüttel richtete. Während nämlich des regierenden Herzogs Vetter, Herzog Ernſt von Braunſchweig-Grubenhagen, perſönlich mit Luther befreundet und ein eifriger Beförderer von deſſen Lehre war, ſetzte ſich Herzog Heinrich der Jüngere den kirchlichen Neuerungen ſchroff entgegen. Luther richtete deshalb eine derbe Streitſchrift gegen ihn, welche zu Wittenberg 1540 erſchien und worin die Stelle vorkommt: „Du zorniges Geiſtlein weißeſt wohl, daß dies Wort Hanswurſt nicht mein iſt, noch von mir erfunden, ſondern von andern Leuten gebraucht wider die groben Tölpel, die klug ſein wollen, doch ungereimt und ungeſchickt zur Sache reden und thun. Alſo hab' ich's auch oft gebraucht, ſonderlich und allermeiſt in der Predigt.“ Herzog Heinrich des Jüngern Sohn und Nachfolger, Julius, war darauf der lutheriſchen Lehre wieder mit aller Energie zugethan.

Gegen das Ende des ſechszehnten Jahrhunderts tritt uns die für die Entwicklung der dramatiſchen Kunſt in Deutſchland hochbedeutende Geſtalt des Herzogs Heinrich Julius entgegen. Man hat erſt in neuerer Zeit angefangen, den Einfluß dieſes Fürſten auf die dramatiſche Kunſt ſeiner Zeit zu würdigen; betrachten wir nun ſeine Beſtrebungen nach den nächſt gelegenen Umſtänden, um ſein Verdienſt und ſeine culturhiſtoriſche Bedeu-

tung noch höher ſchätzen zu lernen. In Deutſchland beſtand damals eine große Spaltung in den dramatiſchen Beſtrebungen. Auf der einen Seite begannen die öffentlichen Vorſtellungen für das Volk in Rohheit zu verſinken, indem die Myſterien nach und nach, theils durch ſchamloſe und theils durch widerlich gräßliche Exceſſe verfielen. Selbſt die Faſtnachtſpiele der Nürnberger Meiſterſänger, Ayrer, Roſenplüt u. A. waren wenig beſſer. Auf der andern Seite ſpreizte ſich die gelehrte Richtung in den Schuldramen, welche, namentlich von lutheriſcher Seite gepflegt, großentheils in lateiniſcher Sprache gedichtet und auf den Schulprüfungen recitirt wurden. Im Jahre 1588 war einer der berühmteſten Dichter der damaligen Zeit, Nikodemus Friſchlin, für kurze Zeit Rector an der Martiniſchule zu Braunſchweig und brachte einige ſeiner lateiniſchen Tragödien und Komödien durch ſeine Schüler daſelbſt zur Darſtellung. Seine berühmte „Rebekka“, welche er 1575 während des Reichstages zu Regensburg vorgeleſen hatte und wofür er vom Kaiſer Maximilian II. zum gekrönten Dichter und ſpäter ſogar zum Pfalzgrafen ernannt wurde, iſt ebenfalls 1588 durch die Schüler der Martiniſchule auf dem Altſtadt-Rathhauſe zu Braunſchweig aufgeführt worden. Auch auf dem Neuſtadt-Rathhauſe ſpielten die Schüler der höheren Unterrichtsanſtalten unter Leitung ihrer Lehrer deutſche und lateiniſche Dramen mit langgedehnten philoſophiſchen und theologiſchen Dialogen und im Jahre 1593 wurde eine Komödie „Der Lutheraner wider die Calviniſten,“ vom Doctor Zacharias Rinandro, zu Braunſchweig gedruckt und dem Rathe gewidmet. Dieſe gelehrten Beſtrebungen und religiöſen Zänkereien waren für das Volk ohne Werth, und würden vielleicht noch lange Zeit ohne Wirkung auf die Entwicklung der deutſchen Theatergeſchichte geblieben ſein, wenn nicht Herzog Heinrich Julius

von Braunſchweig, einer der ausgezeichnetſten Regenten ſeiner Zeit, der nach allen Seiten das geiſtige und materielle Wohl ſeines Landes förderte, auch nach dieſer Richtung hin wirkſam eingegriffen hätte. Er errichtete nicht nur in Wolfenbüttel ein Hoftheater, ſondern gab ſelbſt das Beiſpiel, volksthümliche Dramen in der deutſchen Sprache zu dichten. Indem er auch ſolche Stoffe wählte, die von Anderen lateiniſch bearbeitet waren — er behandelte u. A. die Geſchichte der Suſanna, welche Friſchlin mit großem Aufſehen zu einer lateiniſchen Comödie benutzt hatte — zeigte er deutlich, daß es ihm gerade auf die Förderung der deutſchen Dichtkunſt ankam. Sämmtliche Stücke des Herzogs ſtammen aus der Zeit vor, oder ſehr kurz nach ſeinem Regierungsantritte, welcher im Jahre 1589 erfolgte, da ſie alle in Wolfenbüttel 1593 und 1594 zuerſt gedruckt wurden. Später mögen wohl ernſtere Fragen ihn von ſeiner Lieblingsbeſchäftigung abgezogen haben. Die Stoffe zu einigen ſeiner Komödien nahm Heinrich Julius aus derſelben Quelle, aus welcher die Engländer ſchöpften. Er bearbeitete italieniſche Novellen. Eine beſonders wichtige Einführung war die Perſon des beſtimmten Spaßmachers, den er in ſeinen Stücken theils Johan Clant, theils Johan Bouſet nennt, deſſen Erſcheinung zwar noch fremdartig wirkt und an die Narren in den engliſchen Stücken erinnert, der aber doch den Uebergang zum deutſchen Hanswurſt ſehr deutlich charakteriſirt.

In des Herzogs Tragödie vom ungerathenen Sohne iſt die Art der damals in England gebräuchlichen Gräuelſpiele, deren Einfluß ſelbſt im „Titus Andronicus“ von Shakeſpeare zu erkennen iſt, nachgeahmt und das Stück ſtrotzt von Mordſcenen, blutdürſtigen Thaten und Geſpenſtererſcheinungen. — Der „Vincentius Ladislaus“ dagegen iſt eine Nachbildung jener italieniſch-ſpaniſchen Gat-

tung von renomirenden und bramarbaſirenden fahrenden Rittern, wie ſie namentlich ſpäter in den theatraliſchen „Haupt- und Staats-actionen“ vielfach vorkamen. Echt deutſch ſind die Luſtſpiele vom betrogenen Wirthe und vom Edelmann, der von einem ſchlauen Abte überliſtet wird. Als das hervorragendſte und wichtigſte Stück erſcheint die bereits erwähnte Tragikomödie von der Suſanna, die der Herzog zweimal bearbeitete und in welcher die Elemente des damaligen Volkslebens mit einer tragiſchen Verwicklung ſehr naiv verbunden ſind.

Ein Mann wie Heinrich Julius durfte es wagen, ſich der einſeitigen gelehrten Dichtung entgegenzuſtellen; er hatte nicht allein ſeine fürſtliche Stellung und die Achtung ſeiner Zeit auf ſeiner Seite, er beſaß auch die Mittel, um die Sache ſogleich praktiſch in's Leben zu rufen. Die Berufſchauſpieler waren damals in Deutſchland noch unbekannt. Einzelne umherziehende Menſchen unterhielten das Volk auf den Märkten und Meſſen durch rohe und oft unzüchtige Darſtellungen, Gaukler und Seiltänzer, letztere in Braunſchweig Linienflieger genannt, fanden ſich ein; mit dieſen Geſellen war jedoch nichts Ernſthaftes anzufangen. In England dagegen ſtand die Schauſpielkunſt ſchon damals in ganz anderem Anſehen. Durch Shakeſpeare's Vorgänger war derſelben bereits eine Stätte bereitet und dieſer ſelbſt hatte ſeine glänzende Laufbahn begonnen und erfreute ſich der Theilnahme ſeiner jungfräulichen Königin Eliſabeth.

Da erſchienen plötzlich engliſche Komödianten auf dem Continente und gaben durch die Darſtellung von Ueberſetzungen und Bearbeitungen engliſcher Stücke in Deutſchland das erſte Beiſpiel der eigentlichen Berufſchauſpieler. Das Erſcheinen dieſer engliſchen Schauſpieler in der deutſchen Theatergeſchichte iſt ſchon oft der Gegenſtand verſchiedener Vermuthungen geweſen. „Wer waren

sie? Sollen wir sie für wirkliche Engländer halten oder waren es junge Deutsche vom Comtoir der Hansa?“ fragt Tieck. Der Umstand, daß schon 1597 englische Komödianten — von denen einer Namens Thomas Sakefiel in besonderer Gunst stand, für die Herzogin Einkäufe besorgte und häufig Geldgeschenke erhielt — als herzogliche Diener in Wolfenbüttel angestellt waren, dürfte manchen Zweifel lösen. Es wird schwerlich ein früheres Auftreten englischer Komödianten nachzuweisen sein und aller Wahrscheinlichkeit nach war Herzog Heinrich Julius derjenige, welcher zuerst fremde Schauspieler berief, um durch diese sein Hoftheater organisiren zu lassen. Auf diese Weise veranlaßte er auch andere Engländer zu Kunstreisen in Deutschland und Deutsche zur Nachahmung derselben. Nimmt man noch Rücksicht darauf, daß die Gemahlin des Herzogs eine Schwester der spätern Königin Anna von England, der Gemahlin Jakobs I. war, so dürfte kein Zweifel bleiben, daß Herzog Heinrich Julius die englischen Schauspieler in Deutschland einführte.

Ein umfassender Geist muß Herzog Julius gewesen sein! Am Hofe seines Schwiegervaters, des Königs von Dänemark, hatte der vielseitig wissenschaftlich gebildete Mann den Einfluß kennen gelernt, den eine verständige Förderung des materiellen Luxus sowohl als der geistigen Entwicklung eines Volkes auf das Wohl des Landes und die Geltung des Fürsten ausüben. Trotz der heftigen Kämpfe mit der widerspenstigen Stadt Braunschweig, deren vorläufiges Ende durch die entsetzliche Katastrophe des Mordes Hennig Brabands und der übrigen Hauptleute herbeigeführt wurde, dem die furchtbare Ueberschwemmung und schließliche Einnahme der Stadt als gerechte Strafe folgte, blieb dem Herzoge doch das Interesse für die dramatische Poesie bis zu seinem Ende erhalten. Vor mehreren Jahren sind seine

ſämmtlichen elf Komödien durch den literariſchen Verein in Stuttgart unter Redaction von Dr. Holland neu herausgegeben worden. Die Titel derſelben lauten: Tragica Comödia von der Suſanna, ausführlichere Bearbeitung. — Von der Suſanna, kürzere Bearbeitung. — Tragödia von einem Buler und Bulerin. — Comödia von einem Weibe. — Comödia von einem Wirthe. — Tragödia von einem ungerathenen Sohne. — Tragödia von einer Ehebrecherin. — Tragica Comödia von einem Gaſtgeber. — Comödia von einem Edelmann. — Comödia von Vincentio Ladislao. — Der Fleiſchhauer. — Die letztere Comödia war früher nicht gedruckt und befand ſich als Manuſcript mit den übrigen im Archive zu Hannover.

Nach dem Vorbilde der von Herzog Heinrich Julius berufenen engliſchen Komödianten begannen in der erſten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts deutſche Wandertruppen ſich zu bilden. In der Stadt Braunſchweig fanden ſich ſolche zur Meſſe frühzeitig ein. Im Jahre 1614, alſo ein Jahr nach dem Tode des Herzogs Heinrich Julius, erhielt ein engliſcher Komödiant vom Rathe der Stadt die Erlaubniß zu ſpielen; er ſpielte an zwei aufeinanderfolgenden Tagen, bekam am dritten Tage, wie die gleichlautende Notiz lautet, „kein Volk," und der Rath bewilligte ihm einen Thaler Entſchädigung.

Bald darauf ſchlugen die Wogen des dreißigjährigen Krieges über Deutſchland zuſammen und das Elend jener Zeit traf beſonders die braunſchweiger Lande ſehr hart. Die Nachrichten von der dramatiſchen Kunſt fehlen während dieſer ſchweren Periode gänzlich und erſt nach derſelben finden wir den Faden unter völlig veränderten Verhältniſſen wieder.

Zweiter Abschnitt.

Von der Zeit des dreißigjährigen Krieges bis zur ersten Entwicklung der Selbständigkeit in der darstellenden dramatischen Kunst.

Die welterschütternden Zeiten des dreißigjährigen Krieges führten einen gewaltigen Umschwung in der gesammten Culturentwicklung herbei. Von da an begegnen wir im geistigen Leben des deutschen Volkes dem entschiedenen Einfluß der französischen Weltanschauung; freilich nur in Bezug auf die äußere Gestaltung, das Formelle in Kunst und Wissenschaft, denn der französische Geist war und blieb dem deutschen Wesen ewig fremd und konnte höchstens für kurze Zeit einige untergeordnete Talente blenden.

Für die dramatische Kunst hatte der Einfluß des Versailler Hofes in gewissem Sinne eine große Bedeutung, denn er legte den Grund zur völligen Umgestaltung der äußeren Verhältnisse des Theaters.

Wir werden bald sehen, wie die, damals nur von weiterblickenden Geistern anerkannte, im Allgemeinen aber verachtete Schauspielkunst die Gunst der höchsten Gesellschaft gewann und wie das Interesse für die Bühne Modesache und Angelegenheit der Höfe wurde.

Ohne Zweifel verdankt das edlere Streben in der dramatiſchen Kunſt der Sucht nach Vergnügen eine bedeutende Förderung, nämlich die hauptſächliche Gelegenheit zu einer dauernden Wirkſamkeit; und eben ſo wenig, wie ein ſolches Theater jemals Erfolg gehabt haben würde, welches nur allein auf den Sinn für die edlere Richtung beim großen Publicum ſpeculiren wollte, darf die Geſchichte der Entwicklung unſerer Bühnenverhältniſſe diejenigen Umſtände geringſchätzen, welche mitgewirkt haben, um dem Schauſpielweſen die Mittel zu verſchaffen, durch welche es auf ſeinen gegenwärtigen Standpunkt gelangt iſt. — Ob es beſſer geweſen, wenn es anders gekommen wäre, iſt eine leere Frage; die Thatſache ſteht feſt, daß die Gunſt der Höfe der Bühne durch das Ballet und die Oper gewonnen wurde und daß das Schauſpiel erſt nach und nach in die prächtigen Theater einzog, die urſprünglich mehr zu Tempeln des Vergnügens als eines höhern Kunſtgenuſſes erbaut wurden.

Als die geſellſchaftlichen Sitten nach den Religionskriegen im ſiebzehnten Jahrhundert ſich zu verfeineren begannen, kamen von Frankreich her die allegoriſchen Tänze an den deutſchen Höfen in Aufnahme. Nicht im ſchwindelnd raſchen Umherwirbeln ſuchten die Tänzer ihre Luſt; ſie beſtrebten ſich vielmehr durch zierliche Schritte, durch wohlberechnetes „Neigen und Beugen“ dem Tanze eine charakteriſtiſche Bedeutung zu geben. — Bei feſtlichen Gelegenheiten, Geburtstagen, Trauungen u. ſ. w. wurden beſondere Tänze aufgeführt, wozu die Tanzenden in Charaktermasken erſchienen, und ſo entwickelte ſich gar bald die Darſtellung förmlicher Vorgänge und Handlungen, die zwar anfangs nur ſehr loſe verbunden waren, aber nach und nach zu vollſtändigen Balletvorſtellungen ausgebildet wurden. Was konnte reizender ſein, als daß man ſich auf einige Stunden von dem Zwang der

Etiquette befreite und in geſchmackvollem Coſtüm, welches der Phantaſie freien Spielraum ließ, allen zärtlichen Neigungen im Gewand einer idealen Perſönlichkeit Ausdruck gab! Bald ſtellte ſich das Bedürfniß der erklärenden Textbeigabe ein, denn die Erfindungsgabe der Tanzmeiſter ging oft ſehr weit und das Verlangen nach neuen Zuſammenſtellungen führte zur Behandlung der mannigfaltigſten, oft ſchwer zu enträthſelnden Gegenſtände. Der Olymp mit allen ſeinen Göttern und Göttinnen und die ganze alte Welt mit allen Helden, Philoſophen und Geſetzgebern mußten dabei mitwirken, und als die Allegorie mehr und mehr hervortrat, die Zuſammenſtellung complicirter und unverſtändlicher wurde, da fand man gar bald, daß ein melodramatiſches Recitiren erklärender Verſe der Sache einen ganz beſondern Reiz verleihen müſſe. Als dann in der Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts die Oper von Italien aus bei dem franzöſiſchen Hofe in Aufnahme kam, in Deutſchland ebenfalls nachgeahmt und anfänglich nur als Privatbeluſtigung der höchſten Herrſchaften betrachtet wurde, fand man die Mitwirkung der fremden Sänger und Sängerinnen bei den Balleten ganz in der Ordnung. Jede Hofhaltung hatte ihre Hofkapelle. Die Vocalmuſikanten gehörten zur Kapelle, und ebenſogut wie die fürſtlichen Kapellmitglieder ihre Flöten und Geigen als Begleitung der Tänze ertönen ließen, konnte man die erklärenden Geſangſtellen von den engagirten Sängern ausführen laſſen. Die gedruckten Textbücher von verſchiedenen Reſidenzen, aus der letzten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts, zeigen uns Beiſpiele von großen allegoriſchen Balletvorſtellungen mit beigegebenem erklärenden Texte, in welchem die Tänze von den hohen und höchſten Herrſchaften und der geſangliche Theil von den Mitgliedern der Hofkapelle ausgeführt wurden.

Eines der älteſten Ballete vom Hofe zu Braunſchweig

führt den Titel: „Neu erfundenes Freudenſpiel, genannt Friedensſieg.“ „In Gegenwart vieler Chur- und Churfürſtlicher, auch anderer vornehmer Perſonen, in dem Fürſtlichen Burgſaal zu Braunſchweig im Jahre 1642, von lauter kleinen Knaben vorgeſtellt.“ Dies Ballet feierte die Präliminarien des weſtphäliſchen Friedens und die herzoglichen Kinder füllten dabei die Hauptrollen, andere Knaben vom Adel die übrigen Rollen aus. Die darin vorkommenden Perſonen waren: Das Glück — der Friede — Henricus Auceps — Cupido — der Teutſcher — der Franzos — der Spanier — der Türk — Mars — Mercurius — die Tugend — die Gerechtigkeit — die wahre Vernunft — Ceres — die Einigkeit — die Gottesfurcht — die Tapferkeit; ſodann der Vorreder, der Zwiſchenreder und der Nachreder; ein teutſcher Bauer und ein Alamode Cavalier, Namens Boldrian.

Außer dieſem liegt ein „Frühlingsballet, oder die Vermählung des Phöbus und der Flora, zur Vermählungsfeier des Herzogs Anton Ulrich mit Eliſabeth Juliane, Erbin zu Norwegen, Herzogin zu Schleswig, Holſtein, Stormarn und Ditmarſen, Gräfin zu Oldenburg und Delmenhorſt, vom 20. Auguſt 1656,“ im fürſtlichen Reſidenzſchloſſe zu Wolfenbüttel aufgeführt, vor.

Dieſe beiden Ballets ſind mit geringen Erläuterungen verſehen; ausführlicher werden dieſe Textbeigaben ſchon in dem 1659 aufgeführten „Ballet des Tages, oder aufblühende Frühlingsfreude.“ „In der fürſtlichen Braunſchweigiſchen Reſidenz und Hofe entſproſſen, über dem Hochwerthen und angenehmen Geburtstage des Durchlauchtigen Hochgeborenen Fürſten und Herrn, Herrn Auguſti, Herzogen zu Braunſchweig u. ſ. w.“ — Herzog Anton Ulrich, der zweite Sohn Auguſts, welcher in dem zuerſt erwähnten Ballet als Knabe die Rolle des Glücks ausfüllte, und deſſen Vermählung in dem zweiten Ballete gefeiert wurde, repräſen-

tirte in dem zuletzt genannten die Hauptrolle: den Tag. Die Personificationen, welche in diesem „Ballet des Tages“ vorkommen, sind: 1) der Tag, kommt als Urheber dieser angestellten Geburts- und Frühlingsfreude; in einem bequemen Habit, alle füglichе Zubehör bei sich habend, auf den Schauplatz und singet, unter dem Klang anmuthiger Musikalischer Instrumente. 2) Die Wachsamkeit, als Anführerin des ersten Theiles, die frühe Morgenzeit und zugleich die Kindheit vorstellend, wie aus ihrem Gefolge hervorgeht: Zu diesem Gefolge gehört Krates mit vier Schülern; Paris mit Schäfern und Schäferinnen, die ihre Heerden in der Frühe auf den Berg Ida treiben. 3) Die Emsigkeit mit dem Morgen und der Jugend. 4) Die Scharfsinnigkeit, als Symbol des Mittags und der Mannheit, und 5) die Hoheit, worin sich das Alter und der Abend vorstellen, mit besonderer Hindeutung auf den damals achtzigjährigen Herzog August. Im Gefolge der Emsigkeit erschien auch Xantippe mit vier Mägden und sprach ihren gebührenden Scheltvers. Zum Schluß trat die Zeit auf, aber nicht mit Stundenglas und Hippe, sondern als weibliches Wesen, als Mutter des Tages, der mit den zwölf Stunden ein großes Schlußballet formirte. — Andere Ballete sind „das Ballet der Natur“, ferner „Ballet der vier Jahreszeiten“, welche sämmtlich von dem hochfürstlichen Tanzmeister Monsieur de la Marche erfunden und von den Prinzen und Prinzessinnen des Hauses und dem höchsten Adel ausgeführt wurden.

Einen bedeutenden Fortschritt erkennen wir in der im Februar des Jahres 1688 in der Residenz Wolfenbüttel aufgeführten Oper „Medea in Atene“, wobei die Mitglieder der Hofkapelle namhaft in ihren Rollen angeführt sind. Der eigentlichen Oper ging ein Prolog vorher, bei welchem die Bühne

das Chaos vorstellte. Die vier Elemente, personificirt durch Cybele, Pluto, Neptun, Aethra, sowie Jupiter, wurden von den italienischen Sängern und Sängerinnen dargestellt, während ihr Gefolge, bestehend aus Salamandern, Gnomen, Silphen und Nymphen, von den herzoglichen Prinzen und Prinzessinen, von Grafen und Gräfinnen getanzt wurde. Die darauf folgende Oper gab den Mitgliedern der Vocalkapelle mehrere große Rollen und den höchsten Herrschaften Gelegenheit zu Tänzen als Krieger, athenienſische Damen, Statuen und Ringer; ja es kommt sogar der komische Fall vor, daß mehrere Gräfinnen als Zofen der Medea, welche letztere von der engagirten Primadonna gesungen wurde, eine Entrée tanzen.

Dieser Zustand bildete nur einen Uebergang. Die „allerhöchsten Herrschaften“ zogen sich nach und nach in den Zuschauerraum zurück, und von der Zeit an, wo die bedeutenden Kosten, welche die Oper in Anspruch nahm, die Theilnahme eines zahlenden Publicums wünschen ließ, hörte die persönliche Mitwirkung hochgestellter Theaterliebhaber ganz auf. Zwar ließen die jüngeren Glieder der fürstlichen Familie diese Belustigung sich gewiß ungern entziehen, denn viel später als die obenerwähnten Aufführungen, nachdem die italienische Oper in Braunschweig während der Messe bereits jedermann zugänglich und ein Balletpersonal engagirt war, fanden im Residenzschlosse zu Wolfenbüttel und im Lustschlosse zu Salzdalum noch zuweilen Privatvorstellungen unter Mitwirkung der Herrschaften statt.

Die Textbücher zu jenen fürstlichen Ballettheatervorstellungen enthalten oft auch Abbildungen, auf welchen einzelne Personen aus den Balleten in Costüm dargestellt sind. Daß es an Pracht und Ausstattungspomp nicht fehlte, geht aus allen diesen Zeugnissen hervor. In dem „Ballet der Natur“ kommen die Ele-

mente mit zahlreichen Untergebenen vor. Das Waſſer wird begleitet von drei Meerwundern, einem Schiffe mit vier Korallenfängern, drei Tritonen, vier Najaden und dem Brunnen Aon, und zum Schluſſe kommt noch Neptun mit ſechs Flüſſen. Im Gefolge der Luft befinden ſich drei „Meteora"; Hagel, Reif, Schnee, die vier Winde und vier Vögel. Hinter dieſen Elementen kommt die Anwendung derſelben. Irgend ein Ereigniß aus der alten Geſchichte oder Sage, wobei Feuer, Luft, Waſſer oder Erde bedeutend eingegriffen haben, wurde umſtändlich dargeſtellt. Vor dem großen Schlußtanz trat Atlas auf „auf ſeinen Schultern den Himmel haltend, deſſen Sphaerae ſich zirkelweiſe unaufhörlich bewegen, und ſind darinnen die hellleuchtenden Körper der Sternen zu ſehen. Er, der Atlas, aber fängt unter dem Klange einer ganz gelinden Muſik an zu ſingen, ſein Glückwünſchungslied, worinnen er der Geſtirne Frewde, ſo ſie über Sr. Fürſtlichen Durchlaucht Hocherſprießlichen Geburtstage geſchöpfet, erkläret." — Das Lied des Atlas beſteht aus zwölf ſechszeiligen Strophen, die er unter „anmuthiger himmliſcher Harmonie" abſingt. Der ehrwürdige Titan mag verzeihen, wenn er uns dabei etwas lächerlich vorkommt.

Während nun in Wolfenbüttel und Braunſchweig der franzöſiſche Geſchmack auf pomphafte Weiſe der dramatiſchen Kunſt den Weg bahnte, hatte das deutſche Schauſpiel noch eine andere Stätte im braunſchweigiſchen Lande gefunden, und es iſt uns von dorther ein intereſſantes Zeugniß erhalten, welches es ermöglicht, der ſtufenweiſen Entwicklung ohne Unterbrechung nach allen Richtungen hin zu folgen.

Nach dem Tode des thatkräftigen Herzogs Auguſt von Braunſchweig 1666, nahm deſſen dritter Sohn Ferdinand Albrecht ſeinen Wohnſitz im Flecken Bevern und ſtiftete da-

ſelbſt eine neue Nebenlinie, die ſchon im Jahre 1735 durch Ferdinand Albrecht II., welcher ſich mit der Tochter Ludwig Rudolfs, der ohne Söhne geſtorben war, vermählt hatte, zur Regierung des Landes kam. Ferdinand Albrecht I. hatte ſich im fürſtlichen Reſidenzſchloſſe zu Bevern ein Theater errichten laſſen und pflegte Muſik und dramatiſche Kunſt mit beſonderer Hingebung. Es exiſtirt von dorther noch ein gedrucktes Theaterſtück in mehreren Exemplaren, wovon eines die Wolfenbüttler Bibliothek, ein anderes Herr Regiſtrator Sack in Braunſchweig beſitzt. Die nähere Betrachtung dieſes intereſſanten Werkes wird uns den unverkennbaren Urſprung klar machen und zugleich darthun, daß man ſich nicht zu verwundern hat, wenn bei Shakeſpeare mitunter ein derber Scherz unterläuft, den die jungfräuliche Königin Eliſabeth mit ihrem ſteifen Hofſtaate belachte. An den deutſchen Fürſtenhöfen war damals viel ſchlimmere Kurzweil im Schwunge, und es kommen in dem fraglichen Stücke, welches unverkennbar ein Seitenſtück zu Shakeſpeares reizendem Luſtſpiele „Was Ihr wollt“, und daher von doppeltem literarhiſtoriſchen Intereſſe iſt, Dinge vor, die in unſerer Zeit das Ohr einer Bauerndirne beleidigen würden.

Beide Luſtſpiele, das Shakeſpeare'ſche ſowohl wie das deutſche, ſcheinen nach einer und derſelben Quelle behandelt zu ſein, nämlich nach der engliſchen Novelle des Barnaby Rich: Von Apolonius und Silla, welche 1581 erſchien. Somit haben wir hier das höchſt intereſſante Beiſpiel einer ziemlich gleichzeitigen Bearbeitung eines und deſſelben Stoffes von Shakeſpeare und einem ungenannten deutſchen Verfaſſer; ein Fall, der allerdings nicht der einzige dieſer Art iſt, aber doch bemerkt zu werden verdient.

Die deutſche Komödie iſt betitelt: „Tugend und Liebesſtreit, ein Freudenſpiel,“ und wurde „an der Durchlauchtigſten Fürſtin

und Frauen, Frauen Christinen Herzoginn zu Braunschweig und Lüneburg, geborenen Landgräffinn zu Hessen, Fürstinn zu Hirsfeld, Gräffinn zu Catzenellenbogen, Diez, Ziegenhein, Nidda und Schaumburg, den 30. Weinmonats 1677 eingetretenen dreißigsten Geburts-Tage, auf gnädigsten Befehl, von dero Hoff-Musikanten, in dero neuerbauten Freud- und Trauer-Spielen Saal, und dessen neuer Schaubühne, aufgeführt und vorgestellt, in dem Fürstlichen Residentzschloß Bevern."

Die erste Scene vom ersten Acte dieses Freudenspiels beginnt damit, daß der Herzog Apolonius von Venedig sich beim König von Cypern, wo er zum Besuch gewesen, beurlaubt, um nach seiner Heimath zurückzukehren. Vergeblich versucht sowohl der König wie sein Sohn Silvius und seine Tochter Silla, den Gast zurückzuhalten. Es kommen dabei folgende Reden vor:

König. Vielleicht sind wir mit Ehrerbietung gegen Euch gering gewesen? saget an! Wir wollen dessen Mangel ersetzen.

Apol. Den Ruhm derselben kan ich nicht genugsam außsprechen.

König. So haben unsere Tractamenten euch nicht gefallen?

Apol. Ach geliebter König, redet doch nicht solche unnöthige Worte, mir geschieht so viel Gutthat, das ich mich bemühen werde solches mit Dank zu ersetzen.

Der Herzog fühlt sich zu Silla hingezogen, da er jedoch in Venedig bereits eine andere Geliebte hat, so hält er es für das Beste, seinen Abschied zu beschleunigen, um so mehr, da auch Silla ihn zum Bleiben auffordert:

Silla. Durchläuchtiger Hertzog, weil ich dann sehe, daß mein Königl. Herr Vater wie auch Ihro Hoheit, als mein Herr Bruder, In nicht bewegen kan länger zu bleiben, so erkühne ich mich, denselben zu nöthigen, uns noch eine kleine Zeit die Ehre zu gönnen, damit die Freundschaft, so dieser Königl. Hoff gegen Ihn träget, sich

recht kan ſehen laſſen, und ich hoffe, dieſe Bitte wird mir nicht abgeſchlagen werden.

Apol. Unvergleichliche Princeſſin, ich wolte wünſchen, daß ich Sie vergnügen könnte, aber es kan nicht ſeyn, wiewohl es mir von Hertzen leyd, weil ich dero Befehl nicht nachkommen kan, lebe aber doch der ſichern Hoffnung, Ihre angeborne Tugenden werden meine Fehler bedecken.

Unterdeſſen tritt Pickelhäring, des Herzogs Diener, der ſeinen Herrn überall ſucht, auf und führt ſich ſogleich mit ſo unflätigen Redensarten ein, daß es leider unmöglich iſt, etwas davon mitzutheilen. Nachdem er ſeinen Herrn gefunden, ermahnt er ihn, zu Schiffe zu gehen, da der Schiffmann nicht mehr länger warten wolle. Darauf kommt ein langes Geſpräch mit Pickelhäring, welches damit ſchließt, daß letzterer den Herzog fragt:

Pickelh. Herr Hertzog. Was iſt das für ein Vogel, es iſt gewiß eine Wachtel, denn wie ich ſehe, hat ſie keinen Schwantz.

Apol. Es iſt die Princeſſin von Cypern.

Pickelh. Oho! So kann ſie auch zittern, aber warum nicht leyern? Ich wolte, das ſie ein Floh wäre, und ſäſſe in meinem Bette, ich wolte ihr das Stechen wohl vertreiben. Aber ich muß doch gehen, mein Herr möchte mir ſonſt Beine machen. Herr Hertzog, ich wil zum Schiff gehen, und ſagen, das ihr bald nachkommen wolt. Wenn ihr aber lange auſſen bleibet, und der Wind und das Wetter gut iſt, ſo wil ich mich in das Schiff ſetzen, und Hertzog von Venedig, und ihr mein Diener Pickelhering werden. Nun ihr liederliche Majeſtät adieu. (ab.)

Hierauf nimmt der Herzog Abſchied, nachdem er dem Könige noch vorher gelobt, ihm in allen Feindſeligkeiten mit 10,000 Mann zu Hilfe zu eilen, und einen Trompeter ausgeſchickt hat, welcher ausrufen muß, wofern ſich etwa arme Leute in Cypern fänden, die nach Venedig wollten, ſo ſollten ſie frei und ungehindert auf das Schiff genommen werden. Nachdem nun der Herzog weggegangen iſt und der König mit dem Prinzen ſich entfernt

hat, entdeckt die Prinzeſſin Silla ihrer Dienerin Petrona, daß ſie in Apolonius verliebt ſei, und letztere giebt der Prinzeſſin den Rath, ſich in Männerkleidern an Bord des nach Venedig ſegelnden Schiffes zu begeben, um von des Herzogs Erlaubniß zur freien Ueberfahrt Gebrauch zu machen. Die Prinzeſſin willigt ein und der erſte Act ſchließt. Beim Beginn des zweiten Actes bringt der Prinz Silvius dem Könige, ſeinem Vater, die Nachricht, daß die Prinzeſſin Silla entflohen ſei, der König erhebt heftige Klagen und der Prinz beſchließt, ſeine Schweſter aufzuſuchen. Nach längerer Weigerung giebt der König endlich ſeine Zuſtimmung.

Darauf verändert ſich die Scene und Silla nebſt Petrona treten auf. Sie haben ihre Seereiſe beendet, ſind unerkannt geblieben und hoffen nun die Stadt Venedig bald zu erreichen. Da kommt plötzlich aus dem Walde ein Satyr und ergreift trotz ihres Hilferufs und Jammers die Petrona, ſchleppt ſie hinter die Scene und trägt ſie gleich darauf mit zerriſſenen Kleidern und blutend über das Theater, über welchen Anblick die Prinzeſſin in Ohnmacht fällt. Nun tritt Diana mit ihrem Jagdgefolge auf, um den Satyr zu verfolgen. Sie erblickt die ohnmächtige Prinzeſſin und nimmt ſich ihrer an. Dann erſcheint auch Venus mit ihrem Knaben und beide Göttinnen beſchließen, der verirrten Silla beizuſtehn. Zuletzt erſcheint der Petrona Geiſt und bietet ſich der Prinzeſſin zum Führer nach Venedig an, worauf beide mit einander abgehen.

Zu Anfang des dritten Actes begehrt der Herzog Apolonius, ſeinen Diener Pickelhäring zu ſprechen. Dieſer tritt auf und nachdem ihm mehrere ſchlechte Streiche, die er während der Ueberfahrt begangen, vorgehalten worden, worüber er ſich in ſeiner Art entſchuldigt, giebt ihm der Herzog den Auftrag, zu ſeiner

Geliebten, Madam Aggalanta, Fräulein von Aragonien, zu gehen und ihr einen Brief zu bringen. Der Name des Fräuleins giebt dem Pickelhäring Veranlaſſung zu Wortſpielen, die in ihrer Art komiſch, dabei aber wieder ſo unfläthig ſind, daß wir nicht wagen dürfen, ſie hier zu wiederholen. Kaum iſt Pickelhäring weggegangen, ſo tritt Aggalanta ſelbſt auf, und wir erfahren aus dem Geſpräche, welches ſie mit dem Herzoge führt, daß ſie deſſen Neigung nicht theilt, ihn aber auch nicht gerade zurückweiſen will. Beide verlaſſen darauf die Scene und Silla tritt in ihren Männerkleidern auf, mit der Abſicht, einen Pagendienſt zu ſuchen. Sie begegnet dem Pickelhäring und es entſpinnt ſich ein komiſches Geſpräch, welches mit einer Anrede des Pickelhäring an die heirathsluſtigen Jungfern beginnt und damit endet, daß Pickelhäring die Silla als Pagen in ſeinen Dienſt nimmt. Hierauf kommt der Herzog, findet an der verkleideten Silla Wohlgefallen und nachdem er ſeinen Diener fortgeſchickt und erfahren hat, daß der vermeintliche junge Menſch aus Cypern gebürtig ſei und Silvius heiße, nimmt er ihn in ſeine Dienſte und übergiebt ihm ſogleich einen Brief nebſt einem Ring, um dieſe Liebeszeichen im Namen des Herzogs an Madam Aggalanta, Fräulein von Aragonien, zu übergeben.

In der erſten Scene des vierten Actes kommt Silla's Bruder in derſelben Kleidung wie Silla mit Julius, ſeinem Diener, dem er Verſchwiegenheit anräth und dem er einen Wechſelbrief giebt, auf den jener dreihundert Ducaten auszahlen laſſen ſoll. Beide gehen darauf ab und Silla tritt auf, um ſich in einem kurzen Monologe über ihre Lage und hoffnungsloſe Liebe auszuſprechen. Indem kommt Julius zurück, hält die Silla für ſeinen Herrn, übergiebt ihr die dreihundert Ducaten und entfernt ſich — um die Goldwage zu holen. Nach einiger Zeit

tritt Julius mit der Goldwage auf, begegnet dem Silvius und behauptet, dieſem die dreihundert Ducaten gegeben zu haben; dieſe Verwechslungen, welche durchaus an ähnliche Scenen in Shakeſpeares „Was Ihr wollt“ erinnern, wiederholen ſich und ſind voll platter Späße und Ungereimtheiten.

Hierauf folgt die Zuſammenkunft der Silla mit Aggalanta, wobei letztere erklärt, daß ſie den Herzog Apolonius nicht liebe, wogegen ſie deſſen Boten, der verkleideten Silla alſo ſelbſt, ihre Liebe mit komiſcher Zudringlichkeit anbietet. Silla weißt die Zärtlichkeit der Aggalanta zurück und dieſe giebt ihr den Auftrag, dem Herzoge zu ſagen, daß er ihr alle Tage, alle Stunden, ja alle Augenblicke ſchreiben ſolle, nur damit ſie ſeinen Boten zu ſehen bekomme. Nachdem Silla abgegangen iſt, hält Aggalanta folgenden Monolog:

Agalan. Komme wieder bald, mein Aufenthalt? (ſanfte Muſic, und wird die hintere Guardine auffgezogen, in welcher ein Bette ſtehet.) Ach ihr Götter! Warumb habt ihr doch dieſem Menſchen einen ſo ſchönen Leib und hingegen ein Diamanteues Herz gegeben? Das er ſo gar keine Liebe erkennen, noch ſich über mich Elende erbarmen kan. Nein, nein, Silvius, Du biſt ſonſt ganz vollkommen, und warumb wolte dir dann der Himmel ein ſteinernes Hertz gegeben haben? Deine edle Seele iſt's, die mit mir den garaus machen wil. Aber allerliebſter Silvius gedenke, daß es Dir kein Lob ſein wird, wenn man ſaget, Du haſt ein ſchwaches Weibsbild getödtet, doch will ich gerne ſterben, wann Du es haben willſt, als daß ich ohne Deine Genießung länger leben ſolte. Dieſer Mörder verwundet zuvor mit ſeiner Schönheit, und alßdann tödtet er erſt mit ſeiner Unbarmherzigkeit. O Ihr Götter! Warumb habt ihr ihm nicht ſeine Schönheit genommen, ehe ich Ihn geſehen oder ſeine Geſtalt mit einem verliebten Herzen begabt, damit ſeine himmliſche Schönheit auch zu genießen geweſt were.

Hierauf kommt der wahre Silvius und Agalanta ruft ihm entgegen:

Agalan. Aber! O Himmel! Hier kommt er ſchon wieder, vielleicht iſt ihm meine Liebe unterwegs zu Herzen gangen. Wilkommen Silvius mein Lieb!

Silvius. (heimlich) O Himmel was höre Ich!

Agalan. Setze doch Deine grauſahme Unbarmherzigkeit an die Seite, und empfange meine Liebe mit dieſem Kuß (küſſet Ihn). O wertheſter Silvius!

Silvius. Was wil hieraus werden, dieſer Kuß war annehmlich. Ich dorffte ſie bald mit gleicher Münze bezahlen. Aber Sie ſage mir, woher iſt Ihr mein Name wiſſend?

Agalan. Du ſelbſten lieber Silvius haſt mir denſelben geſagt.

Silvius. Ich? ſchönſtes Fräulein?

Agalan. Ich bitte, mein Kind, ſtelle Dich doch nicht frembd gegen mich, und höre doch auff mich länger zu quälen. Du allein kanſt meine Liebes Wunde heylen, welche mir Deine Schönheit geſchlagen.

Silvius. (heimlich) Iſt dieſes ein Traum, was ich höre, oder iſt dieſes Weibes Bild eine Circe welche mich trachtet zu bezaubern?

Agalan. Habet doch einmal Mitleyden mit meiner Quaal, und empfange dieſes Hertz, welches ſich ſo dehmütig gegen Dich ſtellet.

Silvius. Dieſes Bild iſt ſchön, ich bin ein Mann, und ihre liebliche Reden ſcheinen meine Sinnen zu verführen. Was begehret Sie dann, ſchöne Göttin von mir?

Agalan. Wie frageſtu ſolches noch, Unbarmhertziger, hab ich Dir es nicht ſchon geſagt, ehe Du von hier giengeſt.

Silvius. (heimlich) Ihr Götter, was wil hierauß werden?

Agalan. Deine Gegenliebe, mein Engel, begehre ich.

Silvius. Dieſe Reden machen mich entzücket. Aber iſt es Ernſt, und ſchätzet Sie mich ihrer Liebe würdig.

Agalan. Weg mit ſolchen Reden. Hier in dieſem Buſen wohnt ein verliebtes Hertz, welches ich Dir zugleich mit dieſem Ring verehre, was ſieheſtu? nim ihn an.

Silvius. Mit Ehrerbietung nehm ich ihn an. Dieſer Ring iſt ſchön, und bei meinem Leben Sie iſt noch ſchöner. Iſt es Zauberey, oder was iſt's? Sie wußte meinen Namen, ehe ſie mich geſehen hatte. Es wohnt allhier gewiß einer, der mir gleichet, und

meinen Namen führet, und ohne Zweiffel von meinem Diener die 300 Ducaten empfangen. Denn mein Diener ſchwöret, daß er ſie entweder mir, oder einem, welcher meine Geſtalt an ſich genommen, gegeben, auch iſt mir ſeine Treue allzuwohl bekannt, und iſt dieſe Dame in denſelben verliebt. So ſchwöre ich, weil ſie mir wohlgefällt und er mich umb das Geld gebracht, ich wil Ihn wiederumb die Dame bringen. Schönſtes Fräulein, weil ſie es ſo begehrt, bin ich bereit, der Standhaftigkeit zu begegnen.

Agalan. Nunmehr bin ich vergnügt.

Silvius. Und ich opfere Ihr auff ein treues und beſtändiges Hertz.

Agalan. Liebſtes Bild.

Silvius. Weil Du wilt,

Agalan. Das ich ſoll,

Silvius. Liebens voll,

Agalan. Mit Dir ſcherzen,

Silvius. Mich auch herzen.

Agalan. So ſeis gewagt,

Silvius. Nur unverzagt.

Agalan. Du biſt dann mein

Silvius. Ja freilich Dein.

Agalan. Komm meine Freud, erquick uns beyd,

Silvius. Gieb ohn Verdruß, mir einen Kuß.

Agalan. Ach! was fühle ich!

Silvius. Lab ferner Dich.

Agalan. Vor einen Brand.

Silvius. Ich bin Dein Pfand.

Agalan. Komm dann mit mir,

Silvius. O meine Zier!

Agalan. Dieſe ganze Sommer Nacht, wollen wir in Lieb genießen,

Silvius. Wärens auch zwey Winternächt, es ſolt mich gar nicht verdrießen. (abount)

Der fünfte Act wird eröffnet durch ein verliebtes Zwiegeſpräch zwiſchen Silvius und Aggalanta. Darauf kommt eine höchſt triviale Scene zwiſchen Pickelhäring und einem Beutelſchneider, wie

ſie ſich in ſehr vielen dieſer alten Komödien wiederholt. Gemeine Scherze und viele Prügel ſpielen darin die Hauptrolle. Hierauf folgt die letzte Scene, in welcher ſich die vier Hauptperſonen gegenſeitig erkennen und erklären. Die Schlußworte des Apolonius lauten:

Apol. Solche Freude ſol nicht allein bey unſerem jetzund bevorſtehenden Beylager, ſondern auch nach ſelbem, unaufhörlich zunehmen, weil ſich alles ſo unverhoffend glücklich zu einem guten Ende vollzogen. Nun ſpielet mit Muſic, Laßt Freuden-Lieder ſchallen. An allen Orten auch Carthaunen Stücke knallen. Laßt den Trompeten Klang auff's Beſte ſtimmen ein. Die Hochzeit gehet an, wir wollen fröhlich ſeyn, —

Jeder Kenner der Shakeſpeare'ſchen Dramen wird die unverkennbare Aehnlichkeit, welche dies Freudenſpiel mit dem Luſtſpiel „Was Ihr wollt" des engliſchen Dichters hat, bereits entdeckt haben. Prinzeſſin Silla iſt dort Viola, ihr Bruder Silvius iſt Violas Bruder Sebaſtian; Shakeſpeares Herzog Orſino iſt hier Apolonius, und das Fräulein von Aragonien iſt Shakeſpeares Gräfin Olivia.

Die Komik geht zwar in beiden Stücken einen ganz verſchiedenen charakteriſtiſchen Weg, daß aber dem deutſchen Autor die Shakeſpeare'ſchen Luſtſpiele, wahrſcheinlich durch die engliſchen Komödianten am Wolfenbüttelſchen Hofe, bekannt waren, beweiſt die erſte Scene ſeines Stückes, wobei er ganz unzweifelhaft die erſte Scene von Shakeſpeares „Wintermärchen" im Auge gehabt hat. Selbſt die Stelle in dem deutſchen Stücke, wo von den Tractamenten die Rede iſt, erinnert lebhaft an folgende Stelle im Wintermärchen von Shakeſpeare:

Archidamus. Worin unſere Bewirthung uns beſchämen ſollte, das wird unſere Liebe entſchuldigen. —

Auch die ganze Art, wie Leontes und Hermione im „Wintermärchen" den Polyxenes zurückhalten wollen, ſtimmt mit der

erſten Scene unſeres Freudenſpiels genau überein. Vielleicht gehen wir nicht zu weit, wenn wir in dem Satyr, der die Petrona zerreißt, ſowie in den Erſcheinungen der Diana und Venus Anklänge an den Caliban und die Göttinnen in Shakeſpeares „Sturm“ vermuthen.

Welch ein Abſtand aber herrſcht zwiſchen dem engliſchen Original und dieſer Nachahmung! Die zartſinnige Sprache der Liebe bei Shakeſpeare's Viola iſt hier zu einer geſpreizten Redeweiſe geworden, worin von wahrer Empfindung keine Spur zurückblieb, der unvergleichliche Humor der komiſchen Geſtalten des engliſchen Dichters hat den roheſten und plumpſten Späßen des Hanswurſt Platz gemacht und alles dies am Hofe eines für die damalige Zeit kunſtſinnigen Fürſten zur Geburtstagsfeier ſeiner Gemalin. Dabei darf jedoch nicht vergeſſen werden, daß damals noch keine Frauen auf der Bühne im Schauſpiel mitwirkten und alſo auch in Bevern die Silvia und Aggalanta von Knaben dargeſtellt werden mußten.

In ähnlicher Weiſe wie es in dieſem Freudenſpiel zugeht, ging es denn auch an anderen Orten in den Trauerſpielen der damaligen Zeit, den ſogenannten Haupt- und Staatsactionen, zu. Da ſpreizte ſich der rohe Ungeſchmack mit den erborgten Fetzen ausländiſcher Productionen und es währte lange Zeit, bis der deutſche Geiſt alle dieſe fremden Stoffe in ſich verarbeitet und das Beſte daraus ſich zugeeignet hatte. Ein Miſchmaſch von Bombaſt, Galimathias und pöbelhaften Scherzen, groteske Heldenfiguren und widernatürliche Abentheuer kennzeichnen die Werke aus dieſer gährenden Periode, der wir übrigens die Keime zu mancher ſpäteren Meiſterleiſtung verdanken.

Die Schauſpieler nannten ſich damals nach ihren Rollen: Courtiſan, Königsagent, Tyrannenagent, und dieſe Fächer wurden

ihnen je nach ihrer Befähigung zum Schreien oder Grimaſſenmachen zuerkannt. Sie hielten ſtreng auf ihre Namen und nie durften die Lehrlinge ſich dieſelben anmaßen, wie denn überhaupt ein zunftmäßiger Zuſchnitt damals unter dem Komödiantenvölkchen eingeführt war und die Meiſter ſich durch große Strenge in Reſpect zu ſetzen wußten.

Im Jahre 1692 wurde dem Courtiſan Schernitzky, bei der Veltheim'ſchen Truppe, in Hamburg das Abendmahl verſagt und dies war das erſte Zeichen der feindſeligen Haltung, welche die Geiſtlichen gegen die Berufſchauſpieler hinfort annahmen. Bald verweigerte man ihnen ein chriſtliches Begräbniß und ſuchte ſie auf jede erdenkliche Art in der öffentlichen Achtung zu vernichten.

Dritter Abschnitt.

Die erste italienische Oper und die Gesellschaft der Neuberin in Braunschweig.

Bald nachdem Herzog Anton Ulrich 1685 Mitregent seines Bruders Rudolf August geworden war, zeigte er sich nicht nur als Freund und Beschützer der Künste und Wissenschaften, sondern er trat selbst als Schriftsteller mit den beiden Romanen Aramena und Octavia auf, die zu ihrer Zeit großes Aufsehen machten. Durch seine Vorliebe für geschmackvolle Bauten und glänzende Hoffeste wurde dieser Fürst auch der Gründer eines neuen würdigen Tempels der dramatischen Kunst in seinem Lande. Nachdem er in Salzthal oder Salzdalum nach dem Muster des Versailler Schlosses ein Lustschloß hatte erbauen lassen, in welchem sich ein geschmackvolles Theater befand, engagirte er eine tüchtige Hofkapelle mit italienisch geschulten Sängern und Sängerinnen, unter denen sich einige der damals berühmtesten Künstler befanden. Die Vorstellungen dieser neuen Gesellschaft nahmen schon in den achtziger Jahren des 17. Jahrhunderts in Wolfenbüttel und Salzdalum ihren Anfang.

Zuerst nur zu dem Zwecke engagirt, um dem Fürsten und dem Hofe eine Unterhaltung zu gewähren, zog die Gesellschaft

bereits in den neunziger Jahren des 17. Jahrhunderts, mehr noch unter Anton Ulrichs Nachfolger Auguſt Wilhelm, von der alljährlich zweimal in Braunſchweig ſtattfindenden Meſſe den beſten Vortheil.

Der Herzog ließ dort das Rathhaus im Hagen, welches, ſeitdem die Stadt im dreißigjährigen Kriege ihre großen mittelalterlichen Freiheiten verloren hatte, unbenutzt lag, zu einem fürſtlichen Theater einrichten, auf welchem dann die herzogliche Hof-Opern-Geſellſchaft während der Meſſe ihre Vorſtellungen gab.

Die Glanzzeit dieſer Oper fällt in die zwanziger Jahre des vorigen Jahrhunderts. Die erſten Männerrollen ſang nach damaligem Gebrauche der berühmte Italiener Campioli, ein Caſtrat. Ein glänzendes Ballet war ebenfalls engagirt unter der Leitung eines franzöſiſchen Tanzmeiſters. Von 1722 bis 1724 war auch der berühmte Componiſt J. A. Haſſe als Hof- und Theaterſänger in Braunſchweig. Haſſe begann 1723 hier ſeine Laufbahn als Componiſt mit der Aufführung ſeiner erſten Oper „Antigonus.“ Nach ihm wurde 1725 der ſpäter hochgefeierte Carl Heinrich Graun als erſter Tenoriſt berufen und ebenfalls zum Kapellmeiſter ernannt, bis er 1735 als Kammerſänger in die Dienſte des Kronprinzen von Preußen trat. Das Genie dieſer erſten großen deutſchen Tondichter iſt unzweifelhaft durch die Italiener geweckt und gebildet worden. Zur ſelben Zeit war der Componiſt G. C. Schürmann lange Zeit ebenfalls als Sänger mit dem Titel Kapellmeiſter engagirt. Den Titel Kapellmeiſter konnte damals jedes ausgezeichnete Mitglied der Inſtrumental- oder Vocalkapelle erhalten; der Dirigent des Ganzen wurde Kapelldirector genannt. Im Gegenſatze zur heutigen Zeit müſſen jedoch alle Sänger früher gründliche Theoretiker geweſen

ſein, denn die drei zuletzt genannten waren zugleich Sänger und Componiſten erſten Ranges.

Nach dem damals in Deutſchland allgemein herrſchenden Gebrauche waren es theils italieniſche, theils deutſche Opern, welche zur Aufführung kamen; letztere ſcheinen jedoch in Braunſchweig vorzugsweiſe Anklang gefunden zu haben. Die Stoffe wurden meiſtens der Mythologie, dem griechiſchen und römiſchen Alterthum, oder der vaterländiſchen Geſchichte mit Bezug auf das braunſchweiger Haus entnommen. Die meiſten dieſer Opern ſcheinen Ueberſetzungen franzöſiſcher und italieniſcher Originale zu ſein und erſt gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts finden wir ſolche Gegenſtände wie „die Gütigkeit des Titus“ u. ſ. w. auch in urſprünglich deutſcher Bearbeitung. Von Verfaſſern ſolcher Texte in der antiken Richtung iſt aus früherer Zeit der am Hofe zu Wolfenbüttel lebende Breſſand bekannt; andere, die ihre Stoffe der mittelalterlich deutſchen Geſchichte entnahmen, ſind namentlich Johann Samuel Müller und Johann Ulrich König; letzterer war geheimer Secretair und Hofpoete ſeiner königlichen Majeſtät in Polen und kurfürſtlichen Durchlaucht zu Sachſen.

Die Opern dieſer beiden letztgenannten Verfaſſer waren häufig ausſchließlich für Braunſchweig gedichtet und es wurden gewöhnlich zur Meſſe einige neue Werke einſtudirt; theils waren es auch nur Gelegenheitsopern, um die Anweſenheit fürſtlicher Gäſte in Wolfenbüttel oder Braunſchweig zu feiern.

Eine Oper, welche von dem Componiſten G. C. Schürmann dem Kaiſer Karl VI. und ſeiner Gemahlin Eliſabeth, geborne Prinzeſſin von Braunſchweig, den Eltern der Kaiſerin Maria Thereſia, gewidmet war, behandelte den Kampf Rudolphs

von Habsburg mit Ottokar von Böhmen. Den Text hatte J. S. Müller verfaßt und die in der Oper vorkommenden Tänze waren von dem herzoglichen Balletmeiſter Ernſt Auguſt Jaime arrangirt. Von dem Textbuche dieſer Oper ſind zwei poetiſche Anreden abgedruckt, worin ſich der Herzog Albrecht von Oeſterreich und ſeine Gemahlin Eliſabeth in hochtrabenden Verſen an den Kaiſer Karl VI. und ſeine Gemahlin wenden. Die Anrede an Karl VI. hat einen originellen Schluß, der den allgemeinen Wunſch ausſpricht:

Wenn ich Dir aber ſol in allen Stücken weichen,
So zeuge ſo wie ich viel Printzen Deinesgleichen.

Und diejenige an die Kaiſerin:

Wie ich inzwiſchen gern an Schönheit Dir will weichen,
So wünſch ich, daß Du mir an Fruchtbarkeit magſt gleichen.

Bei einer ſpätern Anweſenheit des Herzogs Franz von Lothringen, nachmaligen Gemahls der Maria Thereſia und deutſchen Kaiſers, wurde vor der erſten Opera der Wintermeſſe 1732 auf dem Braunſchweiger Theatro ein Prolog aufgeführt, in welchem die Nymphen der Oker und der Donau das Lob des hohen Gaſtes in emphatiſchen Worten ſangen. Am 11. Februar deſſelben Jahres reiſte der Gaſt mit einigen Gliedern der herzoglich braunſchweigiſchen Familie nach Berlin, wo dann die Verlobung des Kronprinzen, ſpätern Königs Friedrich II. von Preußen, mit der Prinzeſſin Eliſabeth Chriſtine von Braunſchweig ſtattfand. Kurze Zeit vorher war auch die Verlobung zwiſchen dem Erbprinzen Karl von Braunſchweig und der Prinzeſſin Philippine Charlotte von Preußen geſchloſſen worden. Die Vermählungsfeierlichkeiten dieſer beiden hohen Paare gaben wiederum Veranlaſſung zu großen Feſtvor-

ſtellungen und der Hofpoet Grattinara dichtete dazu eine neue Oper „la conquista dell vello d'oro".

Es erſcheint in der That etwas befremdend, wenn man ſich die Thatſache vergegenwärtigt, daß die in damaliger Zeit außerordentlich zahlreich nach Braunſchweig ziehenden Meßfremden am Abend, nachdem ſie ihre Geſchäfte beendigt hatten, eine Oper in dem ſtrengen Stile der damaligen italieniſchen und deutſchen Componiſten anhörten und wir können uns heutzutage ſchwer das Intereſſe erklären, welches die hochtrabenden und geſpreizten Reden im Texte erwecken konnten, auch iſt es nicht leicht begreiflich, daß ein allgemeines Verſtändniß für die ruhige, ernſte Richtung in den Compoſitionen der Italiener Fiorillo, Bononini, Orlandini, Lotti, und Paganelli, oder der deutſchen Händel, Haſſe, Graun, und ſpäter des herzoglich braunſchweigiſchen Concertmeiſters Verocai vorhanden war.

Vermuthlich werden jedoch Schürmann's volksthümliche Singſpiele mehr Anklang gefunden haben als die gediegneren Werke Grauns und Händels. Sehr natürlich erſcheint uns daher der außerordentliche Erfolg, den die von Schürmann componirte Oper „Heinrich der Vogler" in den Jahren von 1719 bis 1730 bei häufigen Wiederholungen fand. Dieſer Erfolg muß in der That ein überaus günſtiger geweſen ſein, da der Verfaſſer des Textes, Johann Ulrich König, ſich veranlaßt ſah, einen zweiten Theil zu dichten, welcher, wie der erſte, von dem herzoglich braunſchweigiſchen Capellmeiſter Georg Caspar Schürmann in Muſik geſetzt wurde. In der Vorrede zu dieſem zweiten Theil entſchuldigt ſich der Verfaſſer, daß er dem allgemeinen Verlangen nach dieſer Fortſetzung nicht ſchneller Folge geleiſtet habe; wir bezweifeln, daß ein gleich lebhaftes Verlangen nach einem dritten Theile laut geworden ſein wird, da der zweite

bereits keine Spur mehr von der originellen Lebendigkeit des erſten Theiles hat und ſich ganz in der hergebrachten Eintönigkeit hohler Phraſen bewegt.

König hat in ſeinem „Heinrich der Vogler“, erſter Theil, den glücklichen Gedanken gehabt, dem Braunſchweiger Meßpublicum die Meſſe ſelbſt auf dem Theater vorzuführen, was allerdings auf einer Bühne, wo man bisher nur gewohnt war, die Klagen der verlaſſenen Dido oder die Wuth der ſich rächenden Medea zu bewundern, wie ein erfriſchender Hauch erſchien und keinen geringen Jubel hervorgerufen haben mag. Man war allerdings gewohnt, auch komiſche Darſtellungen, theils von Marionetten, theils auch von deutſchen Komödianten auf der kleinen Bühne, welche der Kaffeewirth Wegner in ſeinem an der beſten Meßgegend gelegnen Locale*) errichtet hatte, zu ſehen, aber dahin zu gehen gehörte nicht zum guten Ton und auf dem großen herzoglichen Theater erwartete man ſtets nur den erhabenen Schritt und die abgemeſſene Redeweiſe der antiken Helden oder das Geraſſel der Ritter in Stahl und Eiſen.

Die Komik des oft gegebenen Don Giſciotte und ſeines derben Knappen Sancho Panſa hatte etwas Kaltes und Fremdartiges, während in „Heinrich der Vogler“ das echt volksthümliche Element mit einem unverkennbaren Anſtrich von Hanswurſterei die Zuſchauer anheimelte.

Die Handlung, welche dieſer Oper zu Grunde liegt, iſt in der That reich an dramatiſchen Momenten, wenn auch die Charakterzeichnung noch ganz unvollkommen iſt. Sie beginnt mit der Scheidung Heinrichs von ſeiner erſten Gemahlin Hattburgis, von der er ſich auf Anſtiften der Geiſtlichkeit trennt, und der

*) Der heutigen Weſtermann'ſchen Druckerei.

Neuvermählung deſſelben mit Mechtilde. Heinrich iſt beiden Frauen geneigt, fühlt ſich aber außerdem auch von der Anmuth und Schönheit eines Fiſchermädchens, Namens Adelheid, mächtig angezogen. Aus dieſen Motiven entſteht nun die Verwicklung. Hattburgis und ihr Sohn Dankward vertreten das feindſelige und leidenſchaftliche Element und ſuchen ſich zu rächen, Mechtilde iſt die treue und vertrauensvolle Gattin, und Adelheid repräſentirt die naive Jungfräulichkeit. Ein Günſtling und Vaſall Heinrichs, Thietmar, Graf von Wettin, liebt Mechtilde und verſucht es vergeblich im Verein mit Hattburgis und Dankward, ihre Treue gegen Heinrich wanken zu machen. Zum Schluſſe entdeckt Mechtilde, daß Adelheid die natürliche Schweſter ihres Gemahls iſt, Heinrich erkennt dieſelbe an und vermählt ſie mit Eberhard, Herzog der Franken, während Hattburgis reumüthig Verſöhnung ſucht.

Der vermeintliche Bruder der Adelheid, Rudel, ein Fiſcherjunge, den Heinrich ſpäter in ſein Gefolge als Jägerburſchen aufnimmt, vertritt das komiſche Element im Stücke. Die Erwählung Heinrichs zum deutſchen Kaiſer giebt Veranlaſſung zu großen Aufzügen, und gegen den Schluß der zweiten Handlung finden ſich die Hauptperſonen auf der Braunſchweiger Meſſe zuſammen, woſelbſt eine Anzahl Abgeordneter des Rathes der Stadt nebſt einigen von der Brauergeſellſchaft den Kaiſer um die Verleihung der Brauergerechtigkeit bitten. Der Kaiſer bewilligt dies Geſuch und nachdem ſämmtliche Anweſende ſich entfernt haben, tritt Rudel ganz betrunken aus der Schenke, in der einen Hand eine Braunſchweigſche Wurſt, in der andern ein Glas Braunſchweiger Mumme haltend, mit einem Jungen, der eine große Kanne Bier trägt. Nun folgt diejenige Scene, welcher die ganze Oper ihre Hauptwirkung verdankt. Rudel ſingt in plattdeutſcher Mundart das folgende Lied:

Brönſewik, du leiſe Stadt
Vor vel duſend Städten,
Dei ſau ſchöne Mumme hat
Da ick Worſt kann freten,
Mumme ſchmeckt nochmal ſau ſien
Aß Tockey- un Mosler Wien,
Schlackworſt füllt den Magen,
Mumme ſettet Neiren-Talg,
Kann dei Winne uht den Balg
Aß en Schnaps verjagen.

(Indem er trinkt, ſchreit ein Scheerenſchleifer, welcher über das Theater kommt.)

Rudel ſpricht:

Halt's Maul! Du Schelm! und komm mir nicht zu nah!

Wenn ich gnurre, hyſe, brumm,
Schlepe meck mit Sorgen,
Ey ſo geſt my gude Mumm
Bet taun lechten Morgen,
Mumme un ein Stümpel Worſt
Kann den Hunger un den Dorſt,
Ock de Venus-Grillen,
Kulk, Podal un Tähne-Pien,
Sup ick tain half Stöfken in,
Ogenblicklich ſtillen.

(Indem er nochmals trinkt, kommt eine Leierfrau, die er nachſpottet und gleichfalls wegjagt.)

Brum brum! Sum ſum! Hum hum!
Pack dich, du alte Wettermacherin!

Hinric mag dei Vöggel fangen,
Droſſeln, Arthſchen, Finken,
Lopen mit der Liemenſtangen
Ick will Mumme drinken.
Vor de Schlackworſt lat ick ſtahn
Sienen beſten Uer-Hahn;
Kann ick Worſt geneiten,
Seih ick my nah niſt mehr um.

Lat darup fief Stöfken Mumm
Dör dei Kehle fleiten.

Ja, ja, du ehrliche Braunſchweiger Mumm,
Du ſtärkſt das Herz, machſt du den Kopf gleich dumm.

(Indem ſchreit ein Hechelmacher, der vorbeigeht.) Rudel ſpricht immer betrunkener

Das war ein Schelm zu ſchreyen!
Spaziert der ganze Markt mit mir herum?

(Es kommt ein Raritätenkaſtenträger, der auch nach ſeiner Art ruft.)

Halt's Maul, du Dieb, halt's Maul!
Wie ſtehſt du? Junge! ſei doch nicht ſo faul,
Schenk ein, ſonſt will ich dir den Rücken bläuen.

(Es ruft ein Junge mit einem Murmelthier.)

Was für ein Schlingel ruft denn hier?
Komm her, du Murmelthier,
Mach deinen Kaſten auf!

(Indem er nach dem Murmelthier ſieht, zieht ihm ein Beutelſchneider den Beutel: aus der Taſche, welches er merkt und ihm nachjagt.)

O weh! ein Dieb! halt auf! lauf! lauf!

(Hierauf kommt ein ordentlicher Aufzug einer Bauernhochzeit mit Braut und Bräutigam, Hochzeitbittern und vorhergehenden Bergleuten mit ihrer gewöhnlichen Muſik; bald hierauf kommt Rudel wieder zurück, den Spitzbuben vor ſich herjagend und ruft immer:)

Lauf zu, wer kann! lauf! lauf!
Ein Gaudieb! halt! halt! auf!

(Die Hochzeitsgäſte halten den Beutelſchneider an; als ſie auf ihn zuſchlagen wollen, läßt er das Oberkleid fahren und präſentirt einen Harlequin, wozu einige Scaramutzen und Polichinellen kommen, welche mit den Hochzeitsgäſten beiderlei Geſchlechts ein großes Ballet formiren und die zweite Handlung beſchließen. —)

Der Darſteller des Rudel ſcheint für jene Zeit ungefähr das geweſen zu ſein, was wir einen Localkomiker nennen, freilich noch mit etwas ſtarker Hinneigung zum Hanswurſt, was ſich namentlich im zweiten Theile der Oper an einigen ziemlich plumpen Späßen erkennen läßt.

Wir haben alſo in dieſer Oper faſt alle Elemente dramati=

ſcher Wirkſamkeit vereinigt, das hochtragiſche Pathos in den fürſtlichen Perſonen, das einfach natürliche in Adelheid und das derb Komiſche in Rudel. Alles dies war auch muſikaliſch ausgedrückt. Wenn wir nun dazu die großen Aufzüge des kaiſerlichen Gefolges und der gefangenen Wenden, Dalmanzer und Sorben, das Jagdgeſinde, das Ballet im bunteſten Gemiſch, ſo wie die Damen und Pagen; dann verſchiedene Geiſtererſcheinungen und allegoriſche Perſönlichkeiten zählen, ſo muß man geſtehen, daß die Mittel nicht geſpart wurden. Die drei Abtheilungen der Oper waren wieder jede in vier veränderte Scenen getheilt, die bald einen Vorhof in der fürſtlichen Burg Dankwarderode, bald einen Audienzſaal im Schloſſe, bald ein luſtiges Gebüſch außerhalb Braunſchweigs, woſelbſt Heinrichs Vogelherd aufgeſtellt war, bald die Braunſchweiger Meſſe mit Gewölben, Kramladen und Zelten vorſtellten. Eine große Wirkung mögen wohl auch die Maſchinen und Flugwerke hervorgebracht haben, durch welche Erſcheinungen und Menſchen, ja ſogar ganze Gegenden mit Fontainen und Gebäuden emporgehoben und von der Bühne entführt wurden. Mit welchem Raffinement dieſe Maſchinerien angewendet wurden, beweiſt der Umſtand, daß während der Ouverture, ſobald der Vorhang aufgezogen war, ein Flügelpferd, welches eben ſo wohl den Pegaſus als das braunſchweigiſche Wappen vorſtellte, das Operntextbuch im Fluge an die herzogliche Loge brachte.

Von anderen Stoffen, die auf das locale Intereſſe Anſpruch machen durften, ſind noch zu nennen „Heinrich der Löwe“ und „Egbert und Lotharius,“ welcher letztere Text die Sage vom Markgrafen Egbert auf Hohenvörde, dem jetzigen Eiſenbüttel, behandelte. Jeder Geburtstag, jede Verlobung und Vermählung in der herzoglichen Familie, jedes politiſche Ereigniß von Be-

deutung, wurde mit einer Opernvorſtellung gefeiert. Von den Opern „Richard Löwenherz“, „Admetus,“ „Parthenope,“ „Porus und Alexander“ von Händel; „Artabanus“ und „Cinna“ von Graun, und vielen Haſſe'ſchen Opern fanden oft wiederholte Aufführungen ſtatt.

Die Vorſtellungen dieſer erſten Operngeſellſchaft währten in Wolfenbüttel und Salzdalum ſowie alljährlich zu den Meßzeiten in Braunſchweig bis gegen das Jahr 1750 ununterbrochen fort. In den letzten Jahren, nach dem Regierungsantritt des Herzogs Karl 1735, zeichneten ſie ſich noch beſonders durch ſtarkes Hervortreten der deutſchen Richtung aus, nachdem die deutſchen Componiſten Händel, Haſſe und Graun dem Zuge der Zeit gefolgt waren und durch nationale Schöpfungen die Werke der Italiener zu verdrängen ſuchten. Ueberhaupt ſcheint das Bedürfniß nach der Vorführung deutſcher Werke ſich beſonders während der Meſſe, wo die Beſucher aus allen Gauen des deutſchen Vaterlandes in Braunſchweig zuſammenkamen und ein ſelbſtändiger Geſchmack zu Tage trat, beſonders geltend gemacht zu haben.

Als hierauf Herzog Karl die Reſidenz nach Braunſchweig ſelbſt verlegte, wurde die Geſellſchaft aufgelöſt.

Dieſe Blüthezeit des muſikaliſchen Dramas war für das deutſche recitirende Schauſpiel eine äußerlich ſehr klägliche Periode. Die herumziehenden Marionettenſpieler und ähnliche Künſtlergeſellſchaften wucherten überall und zogen die große Maſſe des Volkes gewaltig an. Dies währte bis zu Anfang des 18. Jahrhunderts, als der Einfluß der franzöſiſchen Tragödie, welche bereits auf der Höhe der Vollendung ſtand, einen Umſchwung hervorrief, indem der einflußreiche Joh. Chriſt. Gottſched (geb. 1700) von Leipzig aus die trivialen Witze des gemüthlichen Hanswurſt ver-

dammte und als vollständiges Extrem den Kothurn des klaſſiſchen Trauerſpiels und zugleich die franzöſiſche Frivolität, welche ſchon gegen das Ende des ſiebzehnten Jahrhunderts in Chriſtian Weiſe einen namhaften deutſchen Vertreter gefunden hatte, einführte.

Dieſe neue Gottſched'ſche Richtung wurde hauptſächlich durch die wandernde Schauſpielprinzipalin Caroline Neuber verbreitet; ſie hatte jedoch gerade in Braunſchweig bereits ihre Vorläufer.

Schon lange vor Gottſcheds Zeiten waren am Hofe zu Wolfenbüttel deutſche theatraliſche Vorſtellungen nach franzöſiſchen Muſtern bei feſtlichen Gelegenheiten gegeben worden, und wie wir vorher die früheſten Nachahmungen der engliſchen Dramen in Bevern fanden, ſo begegnen wir nun den erſten Nachahmungen der franzöſiſchen Tragödien und Singeſpiele, durch welche auch der Gebrauch von gemalten Decorationen und das Auftreten der Frauen eingeführt wurde, am Hofe zu Wolfenbüttel. Ein gedrucktes Zeugniß, das aus den älteſten Zeiten herrührt, in denen dieſe Kunſtgattung überhaupt in Deutſchland auftrat, iſt noch vorhanden. Das Stück trägt folgenden Titel:

„Jakobs des Patriarchen Heyrath oder die Geſchicht des dienenden Schäffers Jakobs, wie er ſich mit den beyden Töchtern des Labans, der Lea und Rahel verpflichtet: In ein Singe-Spiel eingerichtet, und dem durchlauchtigſten Fürſten und Herren, Herrn Auguſto, Herzogen zu Braunſchweig und Lüneburg, Als Seine Fürſtlich Durchlauchtigkeit, durch ſonderbare göttliche Verleihung, den 10. Aprilis des 1662ſten Jahres, nach Gottlob, geruhiger Hinterlegung des drey und Achtzigſten Jahres, ihres hochrühmlichen Fürſtlichen Alters dero abermaln,-glücklich eingebrochenen (und zwar vier und Achtzigſten) Geburts-Tag, bey geſundem Fürſtlichen Wolweſen, mit dero hohen Hauſes, Länder und Leuten herzlicher

Vergnügung, zu des Allerhöchſten Ehre feyerlich begangen, Zur fröhlichen Glückwünſchung, in Dero Reſidenz Wolfenbüttel auf dem Fürſtlichen Saal, ſchuldigſt und gehorſamſt vorgeſtellet."

Dieſe Verſuche blieben jedenfalls nur ſehr vereinzelt, und man weiß kaum, ob ſie für etwas anderes als mit Dialogen untermiſchte Opern gelten können. Später veranlaßte der Literaturfreund Herzog Anton Ulrich einige Ueberſetzungen nach Corneille und Racine, welche F. C. Breſſand in Wolfenbüttel beſorgte und die vermuthlich dort auch bei Hofe aufgeführt wurden.

In der Stadt Braunſchweig begegnen wir zuerſt im Jahre 1711 dem Hochfürſtlich Würtemberg'ſchen Prinzipale Chriſtian Spiegelberg, deſſen Truppe damals die merkwürdigſten, abenteurlichſten Züge bis nach Dänemark und Schweden unternahm. Der Herzog genehmigte das Geſuch des Spiegelberg und dieſer ſpielte während der Meſſe.

Eine andere Truppe hielt ſich 1722 in Braunſchweig auf. Damals ließ ſich der Hochedle Rath der Stadt noch viel Weihrauch ſtreuen. Dies beweiſt ein Theaterzettel aus dem Jahre 1722, den ich hier vollſtändig folgen laſſe:

„Statua
Oder:
Die in einen Marmor-Stein verliebte
Princeſſin Adamira,
Nebſt einem Prologo.
Wurde in einer
Comoedie
Denen hoch- und Wohl-Edlen, Veſten, hoch- und Wohl-gelehrten, hoch- und Wohl-Weiſen Herren
Bürgermeiſtern und Rath der berühmten
Kauff- und Handels-Stadt Braunſchweig,
Unſern hochgebiethenden Großgünſtigen Herren,
Vor alle empfangene Gunſt und Gnaden-Bezeugungen

Von
Denen allhier anweſenden
Hoch-Fürſtl. Sächſ. Hildburgh. Hoff-
Comödianten,
Zu ſchuldigſter Dankſagung in Unterthänigkeit dediciret und präsentiret.
Heute Freitag den 18. September 1722. Zum letzten mahl.

ES hat die Flügl-Pferd, an ihren goldnen Wagen,
Die Phöbus ſelbſt geſpannt, und bringt herbeigetragen,
Den Tag der zeigen ſol mit ſeinem hellen Licht,
Wie unſre Sinnen ſeynd zur Dankbarkeit gericht.
Auf! auf! ihr Gratien, umkränzet eure Glieder,
Kommt leget euch gebückt zu deren Füßen nieder,
Und grüßt in Demuth die durch unſern ſchwachen Mund,
Auf deren Gnad und Huld beſtehet unſer Grund.
Weil Eure hohe Gunſt nicht ſattſam iſt zu preiſen,
So müſſen billig wir Euch unſre Väter heiſſen,
Die Ihr als Frembde uns mit Gnaden-Milch ernehret,
Und anheut unſer Glück mit Ueberfluß vermehret.
Und ob wir gleich nicht Dank nach Würden können ſagen,
Und uns die Krafft darzu zu reden wil behagen,
So nehmt in Demuth hier den guten Willen an,
Es reiche Euer Lob bis an die Sternen-Bahn.
Und blühe immerdar, es müſſe nie vergehen,
Ein ſolches Regiment, ſo durch Euch kan beſtehen.
Indeſſen preiſen wir die Freuden-reichen Stunden,
Daß wir in dieſer Stadt das Glück bisher geſunden,
Auch unſern Schau-Platz ſich, Euer Gnaden-Aug gezeigt,
Wir rufen Vivat aus! bleibt ferner uns geneigt. —

Prologus.

Auf jeder Seiten des Theatri präſentiren ſich zwei Pyramiden folgenden Inhalts:

Die erſte Pyramide zur Rechten ſtellet vor die Göttin
Liberalitas, mit der Inscription:
Remunerat Bonum.

Ich neig' das Scepter-Gold der Frommen zu verſchonen,
Und ihnen mit viel Gut vor ihre Treu zu lohnen.

Die erſte Pyramide linker Hand ſtellet vor:
Die Göttin Pallas, mit der Ueberſchrift:

Pro Pace Colenda.

Ich ſuch mein Regiment nicht anders zu verwalten,
Als Fried und Ruhe-Stand in der Stadt zu erhalten.

Die andere Pyramide rechter Hand ſtellt vor die Göttin Temis, mit der Ueberſchrift:

Pro Lege Tuenda.

Ich wache vor das Recht Geſetze aufzurichten.
Und das, was ſtreitig heißt, nach Billigkeit zu ſchlichten.

Die andere Pyramide linker Seite ſtellt vor die Göttin Justitia, mit der Ueberſchrift:

Vindicat Malum.

Ich führe dieſes Schwert, die Böſen abzuſtraffen,
Und jene Schlüſſel-Wag, der Frommen Recht zu ſchaffen.

In der Mitte ſieht man die feurigen Buchſtaben:

Vivat Magistratus Brunsvicensis.

Hierauf kommt Fama und Mercurius in einer Wolke und ſtatten ihre Glückwünſche ab.

Zuletzt folgt die Abdankung und ein curiöſer Tanz.

☞ Ganz gewiß zum letzten mahl. ☜"

Alles dies ſteht, theilweiſe mit ſchönen Buchſtaben verziert, auf dem Ankündigungszettel dieſer Abſchiedsvorſtellung zu leſen.

Der Prinzipal dieſer Hildburghauſen'ſchen Komödiantengeſellſchaft, von der man jedoch nicht ſagen kann, ob ſie aus lebenden Perſonen oder aus Marionetten beſtand, hieß Chriſtoph Erhardt Werner.

Nur wenige Zeit darauf begann der Dresdner Prinzipal Hofmann, der Vorgänger der berühmten Neuberin, alljährlich

die Meſſe in Braunſchweig zu beſuchen. Das Local, welches er benutzte, war die kleine Bühne, welche der Kaffeewirth Wegner in ſeinem großen Kaffeehauſe auf der breiten Straße hatte errichten laſſen. Da nun die früher erwähnten Vorſtellungen von regelmäßigen Theaterſtücken am Hofe zu Wolfenbüttel ſtets nur von den fürſtlichen Perſonen und deren Umgebung unter ſich ſtattfanden, ſo wünſchte ſpäter der Herzog Karl auch einmal einige dieſer Stücke, welche Breſſand und ſpäter Gottfried Lange in Wolfenbüttel übertragen hatten, durch die gerade anweſenden Dresdner Hofkomödianten auf dem großen Hoftheater aufgeführt zu wiſſen, und der fürſtliche Wunſch ward zur Ausführung gebracht. Die urſprünglichen Verfaſſer der Stücke wurden auf den Zetteln nicht immer genannt; es waren meiſtens Tragödien nach Corneille und Komödien nach Molière.

Uebrigens mußte auch die Neuberin noch immer etwas von den alten bombaſtiſchen Stücken und extemporirten Burlesken auftiſchen; eine Conceſſion, die der ungebildete Volksgeſchmack verlangte. Während noch funfzig Jahre vor ihr die Frauenrollen von Knaben dargeſtellt wurden, mußte ſie ſelbſt in einer Haupt- und Staatsaction „Das Reich der Todten“ die Rollen eines Jena'ſchen, Halle'ſchen und Wittenberger Studenten ſpielen. Es war zu ihrer Zeit ſchon haut gout geworden, Frauen in Knabenrollen zu ſehen!

Die luſtige Nachkomödie', welche ſpäter durch ein komiſches Ballet zum Beſchluß erſetzt wurde, erhielt ſich lange Jahre hindurch im Gebrauch, doch beſtand dieſelbe nicht immer aus Harlequinaden, ſondern zuweilen aus überſetzten Luſtſpielen, wie der nachfolgende Zettel beweiſt, auf welchem der George Dandin von Molière als Nachkomödie figurirt.

„Mit gnädigſter Erlaubniß
Wird heute von denen
Königl. Pohln. und Chur-Fürſtl. Sächſiſchen Teutſchen
Hof-Comödianten
Ein Teutſches Schauſpiel
vorgeſtellt werden,
genannt
Der großmüthige römiſche Bürgermeiſter Marcus Fabricius.

Perſonen:

Marcus Fabricius, Römiſcher Bürgermeiſter.
Pyrrhus, König von Epiro, unter dem Namen Cina's, ſeines Bothſchafters.
Metellus, Römiſcher Feldherr.
Clelia, des Bürgermeiſters Marcus Tochter und verſprochene Braut des Metelli.
Antigone, Königs Ptolomäi in Egypten Stieftochter, des Pyrrhi erwählte Braut, unter dem Namen Lindora, der Clelia Bedient.
Arlequin, des Bürgermeiſters Vertrauter und luſtiger Diener.

Den Beſchluß macht
Eine recht luſtige Nach-Comödie,
So aus dem Franzöſiſchen in's Teutſche überſetzt worden,
Genannt:
George Dandin,
Oder:
Der gutwillige Ehemann.

Perſonen:

George Dandin, ein reicher Bauer.
Angelica, des Dandins Frau und Sotawillens Tochter.
Herr von Sotawile, ein Edelmann.
Frau von Sotawile, deſſen Frau.
Clitander, der Angelica Liebhaber.
Claudina, der Angelica Magd.
Arlequin, des Clitanders Diener.
Colin, Haus-Knecht des Dandin.

Der Schauplatz iſt auf dem Braunſchweigiſchen Theatro am Caffee-Hauſe, und wird praecise 6 Uhr angefangen. Das Einlaß-Geld iſt in Parterre 4 Ggr. und auf den Mittelgange 6 Ggr. Die Logen ſind beſonders. Montags den 7. Sept. 1739."

Die Beziehungen der Neuberin zu Gottſched ſind bekannt. Anfänglich ſeine treu ergebene Freundin und die Verbreiterin ſeiner Beſtrebungen für die Regeneration des deutſchen Theaters, wendete ſie ſich ſpäter von ihm ab und feindete ihn ebenſo ſehr an, wie es alle diejenigen thaten, welche, nachdem ſeine Bemühungen Früchte getragen hatten, ſeine Mängel erkennen gelernt und dabei vergeſſen hatten, daß ſie doch ſelbſt auf ſeinen Schultern ſtanden. Gottſcheds Verdienſte um die deutſche Bühne heute noch verkennen zu wollen, würde thöricht ſein. Nur einem ſo maßlos dictatoriſchen Geiſte und pedantiſchen Menſchen konnte die allgemeine Reinigung des in grenzenloſer Willkür verſunkenen Theaterweſens gelingen. Seine unmittelbaren Nachfolger, verletzt durch den ſchriftſtelleriſchen Abſolutismus, den er ausübte, verdammten ihn auf das heftigſte und warfen mit ſeinen Schwächen auch ſeine guten Seiten über Bord.

Der Umſchwung, der durch ihn eintrat, war eben ein ſo gewaltiger und die Zwiſchenzeit eines Menſchenalters veränderte die geiſtige Anſchauung ſo völlig von Grund aus, daß die auf ihn folgende Generation, im Gefühl des eignen ſelbſtändigen Werthes, ſeine Schwerfälligkeit leicht lächerlich finden konnte. Dieſe extreme Beurtheilung einzelner epochemachender Erſcheinungen in der Kunſt- und Literaturgeſchichte, die anfänglich überſchätzt und ſpäter verkannt wurden, wiederholte ſich zu allen Zeiten. Gottſcheds unbeſtreitbares Verdienſt beſteht darin, daß er die Rohheit der extemporirten Komödie verbannte und Ordnung auf der Bühne ſchuf. Andere hauchten dann ſeinen ſtarren Formen wieder Leben ein. Seine Zeit verdankte ihm viel und erkannte dies. Als ſein „ſterbender Cato“ ganz Deutſchland entzückte, war dieſer Enthuſiasmus unendlich fruchtbringend für die Zukunft der dramatiſchen Kunſt überhaupt. In einem Briefe aus Braunſchweig vom 16. Fe-

bruar 1735 schreibt die Neuberin nach Leipzig an ihren gelehrten Gönner: „Der Cato wird mit großer Pracht und Herrlichkeit auf dem großen Operntheater unter angezündeten Wachslichtern durch das ganze Theater vorgestellt werden und die Musici von der ganzen herzoglichen Kapelle werden sich hören lassen.“

So wurde also diesem zu seiner Zeit außerordentlichen Werke Gottscheds vom Herzoge Ludwig Rudolf die besondere Auszeichnung einer Aufführung auf dem großen Hof-Operntheater zu Theil.

Vierter Abschnitt.

Die Wandertruppen und der Impressario Nicolini.

Im Jahre 1745 folgte die Schönemann'sche Schauspielergesellschaft, welche Schönemann am 15. Januar 1740 in Lüneburg gebildet hatte, der Neuber'schen in Braunschweig, und gab ebenfalls auf der kleinen Bühne des erwähnten Kaffeehauses während der Messe ihre täglichen Vorstellungen, deren Ankündigungen sich noch wenig von den vorhergegangenen unterscheiden. Auch die Eintrittspreise sind dieselben. Einer der Zettel aus dieser Zeit lautet:

„Mit gnädigster Erlaubniß
Wird heute auf der
Von Ihro Königl. Majestät in Preussen privilegirten
Schönemann'schen
Schaubühne
Auf dem Comödientheater am Caffeehause allhier
Ein aus dem Französischen des Herrn von Voltaire übersetztes
Schauspiel,
Oedipp, der unwissende
Vatermörder,
vorgestellt werden.

Dieses Stück hat sowohl im Französischen als Deutschen
jederzeit besonderen Beifall erhalten.

Personen:
Oedipp, König in Theben.
Jocasta, Königin in Theben.

Philoctet, Prinz von Eubea.
Der Erzprieſter.
Egine, Vertraute der Königin.
Dinas, Freund des Philoctets.
Phorbas, ein alter Thebaner.
Icar, ein alter Chorinter.
Einige Prieſter.

Der Schauplatz ſtellet vorn den Vorhof, und hinten den Tempel zu Theben, nebſt einer Verſammlung deſſen Einwohner vor.

Den Beſchluß macht ein ſehr luſtiges Nachſpiel,

Arlekin,
der unwiſſende Schulmeiſter,
Oder:
Das verliebte Schuſterlieschen.
Nebſt einem Tanze von 4 Schuhknechten.

Wer ſich bei dem Eingange nicht aufhalten will, kann am Neuen-Wege bei dem Sattler Stöveſand des Nachmittags um 4 Uhr Billette abholen laſſen.

Der Anfang iſt um halb 6 Uhr. Die Perſon zahlet auf dem Mittelgange 6 Ggr. und auf dem Parterre 4 Ggr. Die Logen ſind beſonders.

Freitags den 9. September 1745."

Der Schönemann'ſchen Geſellſchaft, welche anfänglich nur aus elf Perſonen beſtand, gehörte auch Conrad Eckhof an, der 1720 als der Sohn eines Stadtſoldaten in Hamburg geboren wurde, und die erſte bedeutende Perſönlichkeit iſt, welche ſelbſtändig in der deutſchen Theatergeſchichte auftaucht. Die Geſellſchaft vereinigte die berühmteſten Namen aus dieſer erſten großen Zeit der deutſchen Theatergeſchichte. Schönemann ſelbſt, Eckhof, Ackermann, Frau Schroeder und mehrere andere der renomirteſten Darſteller wirkten zuſammen. Wir können uns den Enthuſiasmus leicht denken, den damals die Aufführungen von deutſchen und franzöſiſchen Tragödien hervorriefen. Im Jahre 1756 wurde denn auch die Leſſing'ſche Tragödie „Miß Sara Sampſon" zum erſtenmale in Braunſchweig gegeben.

Von der Schönemann'schen Gesellschaft zweigte sich später die Ackermann'sche ab. Ackermann heirathete Madame Schroeder und wurde so der Stiefvater des berühmten Friedrich Schroeder, dessen Lebenslauf die höchst interessante Entwicklung von einer zügellos übersprudelnden Jugend bis zur klar und tüchtig gesinnten Männlichkeit zeigt. Schroeders Freund Meyer hat dies Leben aus den Tagebüchern des großen Schauspielers zusammengestellt und läßt uns einen genauen Einblick in dasselbe thun.

Während das deutsche Schauspiel in Braunschweig auf der kleinen Bühne des Kaffeehauses sich kümmerlich forthalf, war die italienische Oper ebenfalls in ein anderes Stadium getreten. Herzog Carl hatte den bisherigen Bestand aufgelöst und den Impressario Nicolini als Director berufen. Dieser engagirte eine neue Gesellschaft von Sängern und Sängerinnen, mit welcher er die äußerlich glänzendste Periode des Braunschweiger Theaters herbeiführte. Nicolini wußte die Prachtliebe und Freigebigkeit des Herzogs gehörig auszubeuten und schaffte nach und nach die kostbarste Garderobe und die prachtvollsten Decorationen an, zu deren Herstellung fremde Maler mit großen Summen herbeigezogen wurden. Die Vorliebe für das Theater, vom Hofe ausgehend, griff so sehr um sich, daß Nicolini den Herzog bewog, noch ein zweites kleineres Schauspielhaus zu errichten, welches denn auch im Jahre 1749 auf dem Burgplatze, der Domkirche gegenüber*), ausgeführt wurde. Dieses Theater nannte man das Pantominentheater, weil anfänglich eine Gattung pantomimisch-dramatischer Productionen, welche Nicolini von Italien her kannte, hier dargestellt wurde. Diese in Deutschland neue Art von Schauspielen kam von Braunschweig aus in Mode

*) Wo jetzt das Vieweg'sche Haus steht.

und ward häufig in anderen Städten nachgeahmt; es hieß alsdann bei den Ankündigungen ſtets: „Nach Art des berühmten Herrn Nicolini.“ Jedenfalls hat Nicolini das poſitive Verdienſt, den Sinn für effectvolle Ausſtattung und Theatermalerei in Deutſchland geweckt zu haben.

Uebrigens kann man nichts Sinn- und Geſchmackloſeres finden, als die noch vorhandenen Programme ſeiner italieniſchen Pantomimen, bei welchen nur äußere Mittel, wie Garderobe, Decoration, Erſcheinung, Dreiſtigkeit und gewagte Verrenkungen, auf das überſättigte Publicum wirkten. Der Beſuch der Pantomimenvorſtellungen ward faſt nur als Angelegenheit der feinen Geſellſchaft betrachtet. Außer den Meßzeiten war der Eintritt gegen Vorzeigung einer Erlaubnißkarte frei, wobei jedoch die Galakleidung vorgeſchrieben war, ohne welche kein Beſucher zugelaſſen wurde. Viele dieſer Pantomimen wurden nur von Kindern dargeſtellt und Herr Nicolini ſoll es ſehr wohl verſtanden haben, dieſen armen Creaturen, durch ſtrenges Regiment mit Begleitung der Karbatſche, Grazie und Geſchicklichkeit beizubringen.

Jedenfalls gelang es Nicolini vortrefflich, dem Hofe und dem Publicum Abwechslung zu verſchaffen. Er zog zu den Meßzeiten zuweilen franzöſiſche Komödianten, welche die von Friedrich dem Großen angeregte Gallomanie in Norddeutſchland ausbeuteten, nach Braunſchweig, und ließ ſich ſpäter durch den immer mehr hervortretenden Geſchmack des Publicums an der deutſchen Schauſpielkunſt bewegen, im Jahre 1763 die Ackermann'ſche Geſellſchaft zu engagiren.

Im Jahre 1742 war der berühmte Abt Jeruſalem vom Herzog Carl als Erzieher des Erbprinzen Carl Wilhelm Ferdinand nach Wolfenbüttel berufen worden. Das Haus Braunſchweig hatte damals eine überaus glänzende Verwandtſchaft

unter den größeren Regentenhäuſern Europas. Carls eigene Gemahlin war die Schweſter Friedrichs des Großen, deſſen Gemahlin wieder die Schweſter vom Herzog Carl war, außerdem war er durch die Töchter ſeines Oheims, Ludwig Rudolf, mit dem deutſchen und ruſſiſchen Kaiſerhauſe nahe verwandt und durch ſeine zweite Schweſter mit dem Könige von Dänemark verſchwägert. Der Umſtand, daß Friedrich der Große die Entfaltung des deutſchen Geiſtes ignorirte, während ſeine unglückliche Gemahlin ſich den deutſchen Beſtrebungen zuneigte, war gewiß für Herzog Carl ein Grund mehr, als Beſchützer deutſcher Kunſt und Wiſſenſchaft aufzutreten, und es nimmt uns nach all dieſem nicht mehr Wunder, daß Carls Tochter, Amalie von Weimar, ſpäter die Freundin und Gönnerin der größten deutſchen Dichter geworden iſt.

Am 5. Juli 1745 wurde das Collegium Carolinum, deſſen Gründung ein Hauptverdienſt des Herzogs Carl bleibt, eröffnet. Jeruſalem, welchem die Organiſation der Anſtalt übertragen war, hatte zu Lehrern an derſelben mehrere der tüchtigſten Gelehrten, die ſämmtlich einer fortſchreitenden Richtung angehörten, gewonnen und darunter befanden ſich denn auch einige, die auf die Entwicklung der dramatiſchen Poeſie von Einfluß waren. Eſchenburg namentlich hat ſich als Ueberſetzer Shakeſpeares ein namhaftes Verdienſt erworben.

War die Berufung mehrerer gediegener Männer — man hatte ſogar an Klopſtock und Mendelsſohn dabei gedacht — für die Förderung des geiſtigen Lebens in Braunſchweig von günſtigem Einfluß, ſo wurde die Verlegung der Reſidenz von Wolfenbüttel nach Braunſchweig, welche 1753 ſtattfand, dies für die Folge in noch höherem Grade.

Im Jahre 1763 war alſo, wie ſchon erwähnt, die durch ganz Nord- und Weſtdeutſchland wandernde Ackermann'ſche

Geſellſchaft durch Nicolini für die Sommermeſſe in Braunſchweig auf zwei Monate engagirt worden. Die Ausſichten und Bedingungen, welche der begünſtigte Braunſchweiger Impreſſario ſtellte, waren ſo gering, daß viele Mitglieder die Geſellſchaft verließen. Am 18. Juli ward in Braunſchweig mit der „Iphigenie“ begonnen, worauf ein Ballet folgte, in welchem der große Schroeder als Tänzer excellirte. Schroeder hielt damals das Ballet für die Hauptaufgabe ſeines Lebens und als im Jahre 1767 der Verſuch gemacht wurde, die Ackermann'ſche Geſellſchaft in Hamburg zu ſtabiliren und das Ballet wegfallen ſollte, war Schroeder hierüber ſo entrüſtet, daß er die Truppe verließ. Bei dieſem erſten Aufenthalte der Ackermann'ſchen Geſellſchaft in Braunſchweig wurde auch das vom Prinzen Friedrich von Braunſchweig nach dem Franzöſiſchen bearbeitete Luſtſpiel „Glücklicherweiſe“ aufgeführt.

Der junge Schroeder führte in Braunſchweig daſſelbe extravagante Leben fort, welches er anderwärts begonnen hatte. Er war ein heiterer Geſellſchafter und namentlich bei den Offizieren ſehr beliebt. Als Meiſter im Billardſpiel gewann er viel Geld; in Arroganz und Unverträglichkeit kam ihm Niemand gleich und dabei verdrehte er allen Frauenzimmern die Köpfe. Folgender Vorfall charakteriſirt Schroeder und das damalige Braunſchweigiſche Theaterleben zu genau, als daß er nicht hier nacherzählt werden müßte.

Als am dritten September Morgens Ackermann den verſammelten Schauſpielern die Austheilung der künftigen Vorſtellungen angab, meinte Schroeder, das Schulze'ſche Ballet, die Seiler, in welchem der erſte Tänzer in einen Koben ſpringen und mit den Schweinen grunzen mußte, ſchicke ſich nicht, dem Hofe vorgeſtellt zu werden. Ackermann war empfindlich, heftig, fand Widerſpruch, ſchlug nach dem Widerſprecher, und dieſer,

der alle Faſſung verlor, zog den Degen zu ſeiner Vertheidigung. Natürlich wurden beide von einander gehalten, und Schroeder ging nach Hauſe, feſt entſchloſſen, die Geſellſchaft zu verlaſſen. Während er ſeine Sachen zuſammenpackte, trat ein Unteroffizier mit vier Mann herein, denen ſich nicht widerſtehen ließ. Dieſe führten ihn auf die nahgelegene Bürgerwache. Der Offizier, den er dort vorfand, ein Bekannter, wollte ſich über den Vorfall, den er in keinem grellen Licht anſah, halb todt lachen, und freute ſich, einen Geſellſchafter für den Abend gewonnen zu haben. Nach einer halben Stunde trat er jedoch beſtürzt herein, und ſagte, er bekomme ſoeben Befehl, Schroedern nach dem Stockhauſe zu ſchicken, wo er in das Criminalgefängniß gebracht und geſchloſſen werden ſolle. Dieſe Strenge kam vom Herzog ſelbſt, dem Nicolini auf Ackermanns Klage berichtet hatte, Schroeder habe ſich ſeiner Pflicht mit gezogenem Degen widerſetzt, und wolle die Flucht ergreifen, wodurch die ganze Geſellſchaft geſprengt werden müßte. Der Offizier konnte nichts für Schroeder thun oder erdenken, als den heilſamen Rath, er möge gleich beim Eintritt in's Gefängniß dem Wärter einen Thaler in die Hand drücken. Um Mittag mußte Schroeder, mit Wache begleitet, den langen Gang durch die Stadt antreten. Vergebens hielt er ein Tuch vor's Geſicht. Der Pöbel rief um ihn her: „Da gehen ſie mit Petern hin! Was mag Peter angeſtellt haben!“ Schroeder wurde nämlich vom Publicum nach einer Rolle im „Bramarbas“ „Peter“ genannt. Aber nichts glich ſeiner Wuth, als er die Geſellſchaft erblickte, in die man ihn verſtieß. Ein halbes Dutzend Weiber und eben ſo viel Kerle, in Ketten geſchloſſen, alle für Zuchthaus und Staubbeſen beſtimmt. Sie bewillkommten ihn mit hölliſchem Gelächter, und brachten ihn durch nie gehörte Scherze zum Erröthen. Scharfe Drohungen des Wächters ſchafften

ihm Ruhe, und der Thaler ein paar Ketten, die sich in der Nacht abstreifen ließen. Er warf sich auf das Stroh einer abgesonderten Pritsche. Am Abend weigerte sich der Gefangenwärter, ihm für Geld Essen zu besorgen, und erklärte, er dürfe nicht wagen, ihm etwas Anderes als Brod und Wasser zu reichen. Doch überbrachte er die Grüße verschiedener Offiziere, die ihm sagen ließen, die Sache habe nicht viel zu bedeuten. Schroeder mußte sich die Foppereien seiner neuen Kameraden gefallen lassen, und fand keinen Augenblick Schlaf. Tags darauf war er gefaßter, theilte einige Thaler unter den Mitgefangenen aus, wodurch sie ruhiger wurden, und verzehrte sein Wasser und Brod. Am Abend ließ sich der Kerkermeister bereden, ihm auf seinem Zimmer eine halbe Flasche Wein vorzusetzen, und er entschlummerte auf seiner Pritsche.

Am dritten Tage kam Nicolinis Secretär, um mit Schroeder zu reden, er durfte ihm aber nicht nahe kommen, wenn er nicht von seinen Ketten getroffen werden wollte und vernahm nichts als Schimpfreden gegen seinen Herrn und die Forderung, vor Gericht gestellt zu werden. Seit dem vierten Tage entschloß sich der Gefangenwärter, der halben Flasche Wein ein Gericht warmes Essen hinzuzufügen. Am fünften Tage gegen Abend trat ein Offizier in des Kerkermeisters Zimmer, und berichtete seinem Freunde, die Mehrheit des Publicums sei für ihn gestimmt, und der aufgebrachte Herzog werde sich bloß durch Ackermann's Fürbitte besänftigen lassen. Diese zu erbitten wollte sich Schroeder jedoch nicht herablassen. Tags darauf erfolgte ein Brief von seiner Mutter, die ihm, nach hergebrachter Weise, ihren Fluch verkündigte, wenn er sich nicht unterwürfe. Er antwortete ehrfurchtsvoll aber fest, er sei zu tief beleidigt und zu unbillig gekränkt, um Versöhnung zu wünschen oder Unterwerfung für seine

Pflicht zu halten, und die Länge ſeiner Einkerkerung werde dieſe Ueberzeugung nicht ändern. Nach einigen Tagen kam ein zweiter minder heftiger Brief ſeiner Mutter, den er durch Wiederholungen ſeiner Geſinnungen erwiederte. Kurz darauf kam ſein Freund, der Offizier, aus dem Schauſpiel mit der Nachricht zu ihm, ein neues Ballet, „die Hofdiebe", habe mißfallen, und Nicolini ſehe Schröders lange Abweſenheit von der Bühne ſehr ungern. Nachdem Schroeder neunzehn Tage im Stockhauſe geſeſſen, erſchien Nicolini's Secretär, ließ ihm die Ketten abnehmen, und kündigte ihm an, Nicolini und Ackermann hätten ſeine Freilaſſung beim Herzoge erbeten, er aber habe Befehl, Schroeder zu ſeinem Vater zu führen, und beider Ausſöhnung zu bewirken. Schroeder antwortete nichts, gab dem Wärter ein Trinkgeld, und eilte, ſeinem ſchwerfälligen Begleiter unerreichbar, nach dem Schloſſe. Der Herzog begegnete ihm. Schroeder redete ihn an, und begann ſeine Rechtfertigkeit mit Heftigkeit. Der Fürſt unterbrach ihn ſtrenge: „Er iſt ein böſer Bube. Geh' Er! Bitt' Er ſeinen Vater um Verzeihung!" Nie zuvor hatte ihn der Herzog „Er" genannt. Schroeder ſah ihm verſteinert nach und ging in ſein Quartier. Die Wirthin ſagte ihm, ſie habe den Schlüſſel ſeines Zimmers ſeinen Eltern ausliefern müſſen. Er hatte freilich noch etwa funfzehn Louisdor in der Taſche, wollte jedoch ſeine Sachen, beſonders die Muſikalien, nicht gern aufgeben, begriff auch wohl, eine heimliche Entfernung könne, bei der Stimmung des Herzogs, ſchlimme Folgen herbeiführen, und entſchloß ſich, ſeine Mutter aufzuſuchen. Dieſe ließ ihn wiſſen, ſie könne ihn nicht ſehen, bis er Ackermann — ſo nannte ſie ihren Gatten immer — geſprochen habe. Schnell trat Schroeder zu dieſem in's Zimmer, fand ihn nach der Mahlzeit auf einem Sofa ruhend, und wie gewöhnlich, eine Pfeife rauchend, die er langſam weglegte. Nach

einer kurzen Pauſe fing Schroeder an: „Meine Mutter will, ich ſoll Sie um Verzeihung bitten. Ich kann das nicht. Das Recht iſt auf meiner Seite.“ Ackermann erwiederte mit Thränen in den Augen: „Fritz! habe ich das um Dich verdient?“ Weg war Schroeder's Faſſung, er küßte ſeinem Vater die Hand ohne ein Wort zu ſprechen. Dieſer ſchloß ihn herzlich in ſeine Arme, und ſagte: „Junge, ſei doch nicht ſo wild! Du wirſt gewiß noch unglücklich.“ — „Hätten Sie,“ fragte ihn Schroeder beſonnen, „ſich vom Stiefvater ſchlagen laſſen?“ — Ackermann: „Bin ich nicht der Mann Deiner Mutter? Hab' ich je zwiſchen Dir und meinen Kindern einen Unterſchied gemacht? Gebührt es dem ſiebzehnjährigen Jungen nachzugeben oder dem Vater?“ Schroeder beſtand auf der Zuſicherung, daß Ackermann nie handgreiflich mit ihm reden wolle, und, als dieſer ſich darauf nicht einließ, auf ſeinem Abgang, ſobald die Geſellſchaft Braunſchweig verließe. „Hier iſt der Schlüſſel Deines Zimmers“, antwortete Ackermann. „Handle nach Deinem Gewiſſen, ich will Dich nicht halten. Gott hat mir oft geholfen, er wird es auch ferner thun.“ So ſchieden beide, nicht ganz zufrieden, beide tief gerührt. Die Mutter, der Schroeder den Vorgang erzählte, erklärte ſich beinahe ebenſo: „Kannſt Du die Schändlichkeit, uns jetzt zu verlaſſen vor Dir ſelbſt verantworten, ſo will ich Dich ebenſowenig zurückhalten, als Ackermann.“ — Als Schroeder zuerſt wieder auftrat, empfing ihn lang anhaltendes Klatſchen. Schon zwei Tage früher wurde ihm eine Erhöhung ſeines Wochengehalts angewieſen; er erwähnte ſeines Abgangs nicht ferner und ging mit der Geſellſchaft bald darauf nach Hannover.

Im Jahre 1764 erſchien die Ackermann'ſche Geſellſchaft wieder in Braunſchweig, ſpielte aber nur vom 26. Juli bis zum 29. Auguſt. Sie debütirte mit Leſſings: Miß Sara Samp-

ſon. — Eckhofs Melleſont gefiel theilweiſe. Im Ganzen wollte dieſer Künſtler indeß hier minder, als an anderen Orten anſprechen; er füllte wenigſtens, wie man zu ſagen pflegt, die Caſſe niemals. Schroeder ſchreibt dies auf Rechnung der franzöſiſchen Manier, an welche man in Braunſchweig gewöhnt war, und die mit Eckhofs natürlichem Spiele im Widerſpruche ſtand. Wie es wahrſcheinlicher iſt, hatte der Umſtand, daß Schroeder, der ſtets mit Eckhof rivaliſirte, in Braunſchweig großen Anhang fand, mehr Einfluß auf Eckhofs geringe Anerkennung, als recht und billig war.

Als die Ackermann'ſche Geſellſchaft (1767 — 69) von den Unternehmern des erſten deutſchen Nationaltheaters zu Hamburg, wobei Leſſing als Dramaturg angeſtellt war, für die dortige Bühne gewonnen wurde, zog der Prinzipal Franz Schuch der jüngere Braunſchweig in ſeinen Wanderkreis. Dieſe Königlich Preußiſche Komödiantentruppe, welche der berühmte Schuch der ältere früher gebildet hatte, ſpielte im kleinen fürſtlichen Theater. Ein Zettel von ihr lautet:

Heute Montags den 9ten Januar 1769
wird die
Königlich GENERAL-PRIVILEGIRTE
Schuchiſche Geſellſchaft
deutſcher Schauſpieler
Aufführen
Ein von dem berühmten Herrn Weiſſe in Leipzig verfertigtes und allerorten mit dem größten Beyfall aufgenommenes großes
Trauer-Spiel,
genannt
Crispus,
In Verſen und 5 Aufzügen.

Perſonen:
Conſtantin der Große.
Crispus.
Lactanz, geweſener Lehrmeiſter des Crispus.

Licin der jüngere, Neffe des Kaisers, ein gefangener Prinz.
Ruffin, ein Officier von der Leibwache.
Fausta, des Kaisers Constantins Gemahlin.
Helena, Prinzessin, Tochter des Rodogisus, eines Gotischen Königs, in der Gefangenschaft am Hofe des Constantins.

(Der Schauplatz ist auf einem Schlosse der Fausta in Puteolis.)

Nachricht.

Die Liebe als die Hauptleidenschaft der Menschen, ist öfters sowohl die Triebfeder zu den größten Handlungen, als zu den schändlichsten Ausschweifungen gewesen. Sobald der thierische Trieb und das sinnliche Vergnügen sich die Vernunft unterwürfig macht, so entstehen aus dieser Sklaverei hundert Verwirrungen, die das am festesten zusammengekettete Tugendsistem wie ein Spinnengewebe zerreißen. Die unglückliche Fausta bestätigt dieses in dem heutigen Stück. Ihr Tugendhafter Stiefsohn Crispus, wird der Gegenstand ihrer unerlaubten Neigung. So sträflich diese an und vor sich ist, so sehr hat der berühmte Verfasser dieses Stücks sich bemühet, den Ursprung dieser Glut aus einem edlen Gesichtspunkte zu betrachten. Er läßt nämlich den Crispus als einen Sänger auftreten, und da sein Vater ihn zum Cäsar neben sich ernannt, seinem Stiefbruder zugleich die Würde eines Mitregenten erbitten, durch welche Großmuth Fausta so gerührt wird, daß sie ihn umarmt, und dadurch den ersten Funken zu der Liebe empfängt, welche nachgehends in so strafbare Flammen bei ihr ausartet. Der Joseph ähnliche Crispus wird das Opfer seiner Stiefmutter, und die verschmähte Liebe verwandelt sich in Rache. Helena ist zugleich als eine Geliebte des Crispus geschildert, welche die Fausta, so wie der alte Constantin den jungen Crispus contrastirt. Der Kirchenvater Lactanz macht die Moral zu dieser Fabel, welche aus der wirklichen Geschichte genommen ist.

Den Beschluß macht:

Fräulein von Ueberklug und Herr Gleichzu.

Eine ganz neue Operette von zween Acten.

Die Musik ist vom Herrn Frisch.

Die Bücher sind wie gewöhnlich zu haben.
Nach dem ersten Acte der Operette folgt ein Ballet.

Da nunmehro unser ganzes Werk wieder beysammen, und wir dem Publico mit Schauspielen, Singspielen und Ballets abwechselnd aufwarten können, so sehen wir uns genöthigt, die Preiße der Plätze wieder auf den alten Fuß zu setzen. Die Person zahlet also auf dem Parquet 12 Gr., auf dem Parterre 8 Gr. und auf der Gallerie 4 Gr. Eine Loge auf 4 Personen kostet 3 Thlr., einzelne Personen zahlen 16 Gr.

NB. Wegen Länge der heutigen Stücke ist der Anfang mit dem Glockenschlage 5 Uhr.

Schuch kam nicht wieder; wahrscheinlich war er nur auf besondere Veranlassung durch Nicolini zu diesem einmaligen Versuch gewonnen worden.

Vom 15. März bis zum 15. September 1769 war Ackermann, nach dem verunglückten Hamburger Versuche zur Errichtung einer stehenden Bühne, abermals in Braunschweig anwesend; man brachte Lessings „Minna von Barnhelm," welche in Hamburg großen Erfolg gehabt hatte, auf die Bühne, und Schroeder wurde in der Rolle des Just fast vergöttert. Um diese Zeit war Frau Starke in gefühlvollen Rollen sehr beliebt. Die damals in Braunschweig anwesende gefeierte Dichterin Anna Luise Karschin, welche vom Prinzen Friedrich eine Pension erhielt, gab ihrem Entzücken über eine Darstellung der „Sara Sampson" mit Frau Starke in der Titelrolle in folgender poetischen Epistel Ausdruck:

An
Mademoiſell Gräf
über die Miß Sara Sampson.

Sanftes Mädchen, deſſen Herz
Allzuvoll von Mitleidsſchmerz
Immer brechen wollte,
Da die göttlichfromme Miß
Sterbend einen Brief zerriß,
Der dem Rächer zeigen ſollte,
Daß die ſchlaue Teufellin
Marwut, ein ſo ſchönes Leben
Einer ſolchen Engellin,
Durch ein tödlich Pulvergeben
Schnell und mörderiſch geraubt.
Holdes Mädchen — ach! wir alle
Haben ſicherlich geglaubt,
Daß hier Sara Sampſon falle,
Daß das Gift Ihr nach und nach

Glied an Glied in Eis verwandle,
Daß Ihr liebend Herze brach
Und im Brechen göttlich handle.
Welche Täuſchung, welche Kunſt,
Der Natur ſo nachzuahmen,
Daß wir voller Liebesgunſt
Theil an einem Tode nahmen,
Den der Dichter nur erdacht!
Groß bleibt Leſſing, der die Rolle
Für die Spielerin gemacht,
Welche das empfindungsvolle,
Weiche, fromme Herz beſitzt,
Das die Sara haben mußte,
Die vom Himmel unterſtützt
Jung und ſchön zu ſterben wußte.
Groß iſt dieſe Spielerin
Und ſie ſoll es ewig bleiben!
Kleine, ſüße Zauberin,
Heiße Ramler's Griffel ſchreiben,
Deſſen Schrift unſterblich iſt,
Sag' Ihm, daß du faſt zerſchmolzen
Durch der Starkin Blicke biſt,
Als ſie vor der bitterſtolzen
Marwut auf den Knieen lag.
Ihm allein iſt es gegeben,
Er — und Er allein vermag
Ihren Ruhm empor zu heben,
Wo die Spielerin itzt glänzt,
Die der Schöpfer der Zaire
Dankbahrlich bekränzt.
Sage, daß es ihm gebühre,
Weil Ihn ſelbſt der Starkin Spiel
In der Seele rühre,
Denn auch er iſt ganz Gefühl.

Nicolini ging nun ſeinem Falle bereits entgegen; er hatte ſich den Erbprinzen zum Feinde gemacht, vor allen Dingen aber legte die Finanzbehörde Einſprache gegen ſeine zerrüttende Verſchwendung ein, und der Herzog ſah ſich genöthigt, ihn, ohne weitere Hülfe, ſeinen Gläubigern zu überlaſſen, welche ihm ſofort hart zuzuſetzen anfingen.

Die Zeit vom 15. December 1769 bis zum 17. September 1770 umſchließt Ackermann's letzten Aufenthalt in Braunſchweig, auch kann man etwa um dieſelbe Zeit das Ende der erſten, glänzendſten Theaterperiode daſelbſt annehmen.

Ackermann konnte ſchon in der letzten Zeit nicht mehr mit ſeiner Geſellſchaft in Braunſchweig ſubſiſtiren, er hatte ſich genöthigt geſehen, die benachbarten Orte Wolfenbüttel und Hildesheim mit zu Hülfe zu nehmen, und ſagte, da auch dieſes nichts beſſern wollte, am 17. September Braunſchweig für immer Valet, nachdem er ſich mit einer Schuld von 7000 Reichsthalern belaſtet hatte. Er ſtarb ſchon ein Jahr darauf, 1771, zu Hamburg.

Gegen den Schluß des Jahres 1771 endete denn auch Nicolini's Herrlichkeit in Braunſchweig auf die traurigſte Weiſe. Der Herzog vergönnte ihm freien Abzug, und überließ ihm den nöthigſten Theil der für ſeine Pantomimen erforderlichen Decorationen.

Ein ſeltſamer Tauſch fand nun ſtatt. Die bereits erwähnte Hamburger Entrepiſe, deren Zweck auf ein ſtabiles, die höheren Kunſtintereſſen verfolgendes Theater gerichtet und bei welcher Leſſing als Dramaturg angeſtellt war, hatte wegen Mangel an Theilnahme des Publicums und in Folge innerer Zerwürfniſſe ſchon nach Jahresfriſt wieder aufgelöſt werden müſſen und die Geſellſchaft hatte, wie wir oben ſahen, ſchon 1769 den Wanderſtab wieder ergriffen. Leſſing erhielt darauf die Stelle als

Bibliothekar in Wolfenbüttel und traf dort ein, als Nicolini mit ſeinen Pantomimiſten, Decorationen und Garderobeſtücken nach Hamburg zog, um ſich dort mit Schroeder, Ackermann's Nachfolger, zu verbinden: ein Bild des wechſelnden Bühnenweſens, bei welchem die idealſten Beſtrebungen oft der ſeichteſten und frivolſten Unterhaltung das Feld räumen müſſen.

Nicolini zog nur kurze Zeit noch in einigen norddeutſchen Städten umher und ſoll zuletzt ſein Leben in einem Kloſter unweit Goslar beſchloſſen haben. Seine Tochter, die ſchöne und einſt vielvermögende Anna, kam ſpäter, nach dem Tode des Herzogs Karl, in tiefſter Armuth wieder nach Braunſchweig zurück und friſtete dort noch einige Jahre lang bettelnd ein elendes Daſein.

Fünfter Abschnitt.

Von Lessing's Ankunft in Wolfenbüttel bis zum Schlusse des Nationaltheaters unter Klingemann's Leitung.

Jerusalem's Einfluß auf den Erbprinzen Karl Wilhelm Ferdinand war von den besten Folgen gekrönt. Der Prinz verkehrte viel mit den in Braunschweig lebenden, sowie mit auswärtigen Gelehrten, und auf seine Veranlassung wurde der damalige Bibliothekar zu Wolfenbüttel, Klosterrath Hugo, versetzt, um dem viel berühmten und viel verketzerten Lessing Platz zu machen.

Lessing war in Hamburg Zeuge gewesen, wie der Versuch der Ackermann'schen Gesellschaft zur Gründung eines Nationaltheaters scheiterte; er selbst hatte seine besten Kräfte dem Unternehmen gewidmet und die deutsche Literatur verdankt diesem Umstande seine berühmte Hamburger Dramaturgie. Wie man jedoch aus den bitteren Bemerkungen, mit welchen der klare und energische Geist Lessing's am Schlusse seiner Dramaturgie von den Bestrebungen zur Hebung der Bühne Abschied nahm, ersehen kann, waren damals, wie jetzt und zu allen Zeiten, Selbstsucht, oder kleinliche Eitelkeit auf Seiten der Schauspieler und Indolenz des größten Theils der Zuschauer die Scylla und Charybdis, woran jede höhere Absicht scheiterte. Lessing reiste gegen das Ende des

Jahres 1769 auf Ebert's Einladung nach Wolfenbüttel, wo ſeine Anſtellung als Bibliothekar am 15. December 1769 verfügt wurde.

In der Wintermeſſe des Jahres 1771 kam zum erſtenmale die wandernde Geſellſchaft von Karl Theophilus Döbbelin nach Braunſchweig, während zugleich eine italieniſche Operngeſellſchaft unter dem Impreſſario Jacob Buſtelli für gewiſſe Zeiten des Jahres vom Hofe engagirt war, welche auch bis zum Jahre 1777 regelmäßig eintraf und dann der Brunian'ſchen Geſellſchaft und ſpäter der ſtändig engagirten Oper unter Patraſſi und Simoni den Platz räumte.

Die Döbbelin'ſche Geſellſchaft war von den guten Abſichten des Directors beſeelt. Ein Vorfall aus dem Leben dieſes Mannes giebt ein Bild von den Bemühungen der damaligen beſſer denkenden Bühnenkünſtler, um die allgemein waltende Verachtung von ihrem Stande zu wälzen, zugleich aber auch von der Ueberſchätzung dieſer Leute, welche ihre Privatverhältniſſe, um welche ſich nur der klatſchſüchtige Theil des Publicums bekümmerte, zu öffentlichen Angelegenheiten erheben zu dürfen glaubten.

Der älteſte Sohn des Theophilus Döbbelin hatte ſich ähnlicher oder noch ſchlimmerer Jugendſünden ſchuldig gemacht als der junge Schröder; da erließ der erzürnte Vater, bei der Leiche ſeines zweiten, durch Selbſtmord gefallenen Sohnes einen offnen Brief an den entlaufenen Aelteſten, worin er die Geheimniſſe des Familienlebens Preis gab und ganz im Stil eines edeln Bühnenvaters denſelben verwarnte, mit dem Fluche bedrohte und um Beſſerung beſchwor. Uebrigens war der bieder geſinnte Vater Theophilus in ſeiner Jugend nicht beſſer geweſen als ſeine Söhne.

Bei dem erſten Aufenthalte Döbbelin's in Braunſchweig kam

der „Codrus“ von Cronegk zur Darstellung; ein besonders wichtiges Ereigniß war jedoch die im Jahre 1772 am 13. März, dem Geburtstage der verwittweten Herzogin, erfolgte erste Darstellung der „Emilie Galotti“ von Lessing.

Die Erfahrungen, welche Lessing in Hamburg gemacht, hatten ihm zwar den directen Einfluß auf die darstellende Kunst, aber keineswegs die Lust zu dramatischem Schaffen verleidet und so war schon nach dem ersten Jahre seines Wolfenbüttler Aufenthaltes das Trauerspiel „Emilie Galotti“ entstanden.

Döbbelin hatte sich das Stück verschafft und erkannte den Werth, welchen eine erste Darstellung desselben gerade in Braunschweig für den Ruf seiner Gesellschaft haben mußte. Lessing dagegen hatte äußere und innere Gründe genug, diese Darstellung nicht zu wünschen, um so mehr, da in Berlin, wo damals schon das deutsche Schauspiel in nicht geringerer Geltung stand, und Lessing's „Minna von Barnhelm“ zum Aerger Voltaire's gegen den französischen Geschmack Fronte gemacht hatte, die Aufführung bevorstand. Döbbelin ließ sich jedoch sein Recht nicht nehmen und Lessing konnte die Darstellung nicht verhindern. Er begnügte sich damit, dieselbe völlig zu ignoriren und ließ sich nie überreden, eine Vorstellung der „Emilie Galotti“ in Braunschweig zu besuchen. Selbst als das Stück in Berlin und an anderen Orten gegeben war, vermied er es, die Braunschweiger Darstellung desselben zu sehen. Döbbelin brachte in Braunschweig auch die übrigen Lessing'schen Stücke, darunter den „Freigeist“ zur Darstellung. Uebrigens wurden noch unter Döbbelin alle Vorstellungen, selbst die der „Emilie Galotti,“ mit einer lustigen Schlußkomödie oder einem kleinen Ballet geschlossen.

Im folgenden Jahre erhielt Döbbelin, welcher bereits ein königlich preußisches Privilegium hatte, vom Herzoge Karl den

vorher nicht vorgekommenen Titel als herzoglich braunſchweigiſcher Hofſchauſpieldirector. Er kam jedoch nur noch einige Jahre und wurde durch eine andere damals renommirte Geſellſchaft unter dem Director Stöffler erſetzt. Um dieſe Zeit machten die erſten komiſchen deutſchen Opern von Hiller, mit Text von Weiße, überall Glück und wurden auch in Braunſchweig von der Stöffler'ſchen Geſellſchaft gegeben. Auch kommen ſchon im Jahre 1776 deutſche Sänger zu Gaſtſpielen dorthin.

Von der Buſtelli'ſchen Geſellſchaft wurden noch immer italieniſche Opern und Ballete gegeben, und eine zeitweilig anweſende franzöſiſche Geſellſchaft brachte die komiſchen Opern von Gretry in Aufnahme.

Im Februar 1775 hatte die Hamburger Direction unter Sophie Charlotte Ackermann und Friedrich Ludwig Schroeder einen Preis für das beſte Trauerſpiel, deſſen Stoff einen Brudermord zur Grundlage haben ſollte, ausgeſetzt. Unter den eingeſandten Arbeiten befand ſich auch das Trauerſpiel „Julius von Tarent“ von dem jungen Leiſewitz aus Hannover, den dieſes einzige dramatiſche Werk zu einem der gefeiertſten Dichter erhob. Den Preis erhielt zwar das auf größern Bühneneffect gearbeitete Klinger'ſchen Trauerſpiel „Die Zwillinge,“ aber die Urtheile der größten Kenner erklärten das Leiſewitz'ſche Werk für ungleich bedeutender in der Anlage und von höherm poetiſchen Werthe in der Ausarbeitung. Leiſewitz kam 1777 nach Braunſchweig, woſelbſt ein Theil ſeiner Familie wohnte, erhielt dort eine Anſtellung und verkehrte als geachteter Beamter viel mit Leſſing und anderen gleich begabten Männern. Er ſtarb im Jahre 1806, nachdem er in den letzten Jahren durch hypochondriſche Leiden ſehr zur Vereinſamung geführt war.

Von 1776 bis 1780 wechſelten die Stöffler'ſche, die

Wäſer'ſche und die Pfeiffer'ſche Geſellſchaft während den Meßzeiten ab. Auch traf Brunian nach Buſtelli's Abgange mit ſeiner Schauſpiel-, Opern- und Burlesken-Geſellſchaft, wobei auch Kinder mitwirkten, regelmäßig ein und brachte geſchmackvolle Ballete, welche ihm die Gunſt des Hofes in hohem Grade erwarben. Dieſer Brunian ſtammte aus einer gräflichen Familie zu Prag und hatte von Jugend an ein wechſelvolles Leben als Liebhaber der dramatiſchen Kunſt und Director verſchiedener Schauſpielertruppen geführt. Braunſchweig mag wohl der letzte Ort ſeiner Wirkſamkeit geweſen ſein, denn er ſtarb ein Jahr nachdem ſeine Braunſchweiger Direction ein Ende genommen hatte, zu Altona. Unter ſeiner Direction wurden die erſten Opern von Gluck aufgeführt und der herzogliche Kapellmeiſter Schwanenberg, von welchem ſchon 1762 Opern genannt wurden, brachte ſein Singſpiel „Romeo und Julia" durch die Brunian'ſche Geſellſchaft zur Darſtellung. Auch die erſten Verſuche zur Verbindung der dramatiſchen Kunſt mit muſikaliſcher Begleitung, welche der Entwicklung der deutſchen Oper ſehr förderlich waren, tauchten zu dieſer Zeit auf. Das Melodrama „Pygmalion" von Großmann, mit Muſik von Benda, welches am 11. Auguſt 1779 aufgeführt wurde, giebt hierfür den Beweis.

Alle dieſe Vorſtellungen fanden auf dem fürſtlichen kleinen Theater ſtatt. Das große Theater auf dem Hagenmarkte war nicht mehr im beſten Zuſtande und wurde erſt 1784 wieder hergerichtet.

Mit dem Jahre 1781, kurz nach dem, im Jahre 1780 erfolgten Tode des Herzogs Karl, tritt wieder eine wichtige Veränderung ein. Der Herzog Karl Wilhelm Ferdinand engagirte eine italieniſche Operngeſellſchaft für eine gewiſſe Summe, wofür dieſelbe jährlich fünfundſiebzig Vorſtellungen geben mußte: fünfundzwanzig in der Sommermeſſe, dreißig in der Winter-

meſſe und zwanzig im Herbſte. Der Herzog betrachtete dieſe Geſellſchaft als ſein Hoftheater und gab ihr auch den Namen als herzoglich braunſchweigiſche Hofoperngeſellſchaft. Er erlaubte derſelben jedoch auswärts zu ſpielen, was denn auch mehrere Jahre in Celle mit großem Beifall geſchah. Die Direction war den beiden berühmt geweſenen Sängern Patraſſi und Simoni übergeben, die beide früher in Prag mit dem Director Buſtelli, welcher mehrere Jahre vorher ebenfalls die Braunſchweiger Bühne leitete, verbunden geweſen waren.

Dieſe neue, direct vom Hofe abhängige Geſellſchaft ſpielte bis 1784 im kleinen fürſtlichen Theater und unterdeſſen mußten die zur Meßzeit eintreffenden deutſchen oder franzöſiſchen Wandertruppen wieder zu dem Locale im Kaffeehauſe ihre Zuflucht nehmen. Dies war die Urſache, weshalb keine der größeren Geſellſchaften während dieſer Zeit ſich in Braunſchweig aufhielt.

Mit dem Jahre 1784 zog die italieniſche Hofoperngeſellſchaft wieder in das neureſtaurirte Theater am Hagenmarkt und im Frühjahre 1785 traf die damals berühmte Großmann'ſche Geſellſchaft von Hannover ein, um im kleinen Theater zu ſpielen. Die Berichte und Zeugniſſe über dieſen erſten viermonatlichen Beſuch Großmann's geben den Beweis, daß damals die Theaterverhältniſſe bereits einen gewaltigen Schritt zu derjenigen Geſtaltung gethan hatten, welche ſie noch gegenwärtig zeigen. Großmann war ein Mann, der gediegene Studien gemacht, aus freier Neigung dem Staatsdienſt entſagt und ſich dem Theater gewidmet hatte. Er war zugleich einer der beliebteſten Bühnendichter ſeiner Zeit und ſein Luſtſpiel „Nicht mehr als ſechs Schüſſeln" erhielt ſich lange Zeit auf dem Repertoir. Wo er ſich aufhielt: in Bonn, Cöln, Frankfurt a. M., Hannover und Braunſchweig, überall wurde ihm das Lob eines ernſten und kunſtſinnigen

Wirkens. Aus ſeiner Geſellſchaft gingen mehrere der größten dramatiſchen Künſtler, vor Allen ſeine Stieftochter Friederike Flittner, die nachherige Bethmann, hervor. Schon waren die Shakeſpeare'ſchen Dramen, in den Ueberſetzungen von Wieland und Eſchenburg, oder bearbeitet von Schroeder u. A. auf dem Repertoir; Schiller und Goethe hatten dramatiſche Werke geſchrieben; Kotzebue und Iffland fingen an, die Bühne zu beherrſchen, und die erſten Opern von Mozart entzückten das theaterfreundliche Publicum.

Im Monat Juni 1785 kamen unter anderen zur Darſtellung: „Die Räuber“ und „Fiesco“ von Schiller, „die Geſchwiſter“ von Goethe, „König Lear“ und „Hamlet“ von Shakeſpeare, „Verbrecher aus Ehrſucht“ von Kotzebue, „Die Jäger“ von Iffland und „die Entführung aus dem Serail“ von Mozart. Auch Opern von Cimaroſa und Paeſiello, Melodramen von Benda, Schauſpiele von Schroeder und Großmann waren auf dem Repertoir. Ueberhaupt iſt es eine unumſtößliche Gewißheit, daß das Theater unter ſolchen Directoren, welche eine gediegene wiſſenſchaftliche Bildung beſaßen, wie Großmann und ſpäter Klingemann, ſtets bedeutend gefördert wurde und daß ſolche Perioden ſich durch ein ſehr belebtes und gewähltes Repertoir auszeichneten.

Die alte Sitte, jede Vorſtellung mit einem Ballete zu ſchließen, welche noch von dem ächten Komödiantenführer Döbbelin aufrecht erhalten worden war, findet ſich bei Großmann nicht mehr. Dagegen werden auch bei ihm noch immer die Mitglieder des Schauſpiels zugleich für die Oper verwendet.

Im Jahre 1787 kam zur Sommermeſſe an Stelle von Großmann die Dietrichs'ſche Truppe nach Braunſchweig; dann folgte wieder Großmann bis 1789.

Großmann gehörte zu den innigſten Verehrern Leſſing's; kurz nach des Letztern Tode erließ er einen Aufruf an alle deutſchen Bühnenvorſtände und forderte zu Beiträgen auf, um dem großen Reformator des Theaters ein Denkmal zu Wolfenbüttel zu errichten. Seinem unermüdlichen Eifer gelang es denn auch, die Mittel zu dem Denkmale, welches gegenwärtig im Treppenhauſe der Wolfenbüttler Bibliothek ſteht, zu erſchwingen.

Dieſes Denkmal war früher auf dem Schloßplatze in Wolfenbüttel aufgeſtellt, und man ließ es durch einen Militärpoſten gegen Entweihungen des von den Pfaffen aufgereizten Pöbels, welcher oft ſchmähend daran vorüberging, ſchützen; indeß war das Aergerniß beim gemeinen Manne ſoweit eingeriſſen, daß die Schildwache, welche dabei aufgeſtellt war, ſich einſtmals auf Klingemann's Befragen: in welcher Abſicht ſie hier ſtehe? unwillig, in plattdeutſcher Mundart, vernehmen ließ: daß es ein Schimpf ſei, hier für einen Kerl in's Gewehr treten zu müſſen, der weder an den Herrgott, noch an den Teufel ſelbſt geglaubt habe. — Die ſpielenden Kinder bedienten ſich damals beim Abzählen des Verſes:

De Düwel kam eenmal up Eren
Un wull he gern een Blackſmied weern,
Doch harr he weder Tinn noch Meſſing,
Drumm namm he den Profeſſor Leſſing.

Mit der italieniſchen Oper der Herren Patraſſi und Simoni wollte es nicht mehr recht gehen. Schon im kleinen Theater war der Beſuch ſpärlich und im Jahre 1784 hatten es die beiden Unternehmer für gerathen gehalten, den deutſchen Director Lorenz mit ſeiner Truppe für die Meſſe zu engagiren. Als nun aber das deutſche Theater durch Großmann in eine beſſere Stellung einrückte und das Repertoir deſſelben Anziehungskraft gewann, trat die italieniſche Oper immer mehr in

den Hintergrund und es fand nur noch eine Vorstellung wöchentlich statt. Später sah sich der Herzog genöthigt, um nur Zuschauer in das große Opernhaus zu ziehen, die Vorstellungen frei zu geben. Endlich, als neben diesen geringen äußeren Erfolgen die Sänger und Sängerinnen, welche allerdings zu den besten der damaligen Zeit gehörten, ihre Forderungen ungebührlich erhöhten und sich unzufrieden zeigten, löste der, in seinen Entschlüssen sehr rasche Herzog Karl Wilhelm Ferdinand die Gesellschaft mitten im Jahre auf, ließ die Gehalte voraus zahlen und verfügte den ungesäumten Abzug der Italiener.

In den Jahren 1790 und 1791 war Karl Döbbelin, der in seiner Jugend vom Vater öffentlich verwarnte Sohn, welcher ein Privilegium für die Umgegend von Magdeburg hatte, mit seiner Gesellschaft in Braunschweig. Bei ihm herrschte noch der frühere vom Vater ererbte Sinn. Jeder Vorstellung folgte ein Ballet als Nachspiel, meistens vom Director selbst erfunden, und von sämmtlichen Mitgliedern der Gesellschaft ausgeführt.

Auf Döbbelin folgte im Jahre 1792 die Gesellschaft von Jean Tilly, bei welcher sich mehrere sehr gute Kräfte befanden. Das kleine fürstliche Theater wurde um diese Zeit niedergerissen und die italienische Oper für immer verabschiedet. Die Tilly'sche Gesellschaft spielte im großen Hoftheater auf dem Hagenmarkt. Man gab Schauspiele, Opern und Ballete; leitete die Vorstellungen mit einem Gruß an das Publicum ein und schloß dieselben mit einer Abschiedsrede. Alle Festtage oder Trauerfälle für die herzogliche Familie wurden durch entsprechende Vorspiele oder Reden gefeiert. Der Wieland'sche Oberon war damals zu einem Singspiele bearbeitet und von Wranitzky componirt worden. Diese Operette fand ungemein viel Anklang und die meisten Melodien gingen rasch in das Volk über.

In den folgenden Jahren bis 1796 kam Tilly regelmäßig. Unter ihm fand am 20. Juli 1792 auch eine Todesfeier für den tapferen Herzog Ferdinand, den Helden des siebenjährigen Krieges, statt. Zum erstenmale wurden aufgeführt: am 10. März 1793 „Don Juan“ von Mozart, am 4. März 1794 „Doctor und Apotheker“ von Dittersdorf und am 29. April 1794 „Die Zauberflöte“ von Mozart. Letztere mit einem großartigen Erfolge. Ferner kamen 1794 mehrere Stücke von Iffland und Kotzebue, die Oper „Hieronymus Knicker“ von Dittersdorf und die ersten Wiener Zaubermärchen zur Aufführung. Auch die Theilnahme des Herzogs Karl Wilhelm Ferdinand an den kriegerischen Unternehmungen gegen Frankreich wurde durch entsprechende Festspiele bei seiner Rückkehr gefeiert.

Als Tilly starb, folgte seine Frau bis 1799. Als auch sie und zwar in Braunschweig starb, übernahm der Advocat Niemeyer die Leitung und Ordnung der Angelegenheiten bis zur Ankunft des Directors Seconda.

Eine kleinere Gesellschaft unter Direction von Ziehr hatte inzwischen mehrmals Vorstellungen im Kaffeehause gegeben.

Joseph Seconda kam nur dreimal zur Meßzeit nach Braunschweig und wurde namentlich durch Aufführung des Donauweibchens, welches von der Darstellerin der Titelrolle, die in unglaublicher Freiheit des Anzuges erschien, zu großer Anziehungskraft gebracht wurde, vor schlechten Erfolgen bewahrt.

Im März 1800 traf eine französische Gesellschaft unter Direction von Madame Aurora Bursay und deren Gatten Fleury in Braunschweig ein. Sie kamen von Rheinsberg, wo sie vom Prinzen Heinrich von Preußen für dessen französische Komödie engagirt gewesen und fingen in Braun-

ſchweig ſehr klein an. Nach und nach jedoch dehnten ſie ſich aus und gewannen großen Einfluß. Madame Burſay ſelbſt und Mademoiſelle Duquenoi verſtanden es vortrefflich, die damalige Modeneigung für das franzöſiſche Weſen mit anderen Neigungen bei Hofe zu benutzen. Sie blieben bis zum Jahre 1807, wo ſie von Jerôme Napoleon nach Kaſſel berufen wurden, um dort ein königlich weſtphäliſches Hoftheater zu bilden. Während der Anweſenheit dieſer franzöſiſchen Komödiantentruppe mußten die deutſchen Geſellſchaften, welche zur Meßzeit in Braunſchweig zu ſpielen wünſchten, eine Abzahlung an die franzöſiſche Theatercaſſe leiſten. Zwei Jahre lang, 1801 und 1802, kam die Magdeburger Geſellſchaft unter Fabricius und Hoſtowsky. Es wurden neu gegeben: „Die Piccolomini," „Wallenſteins Tod," Maria Stuart" und „Die Jungfrau von Orleans" von Schiller und „Heinrich der Löwe" von Ziegler. „Das Donauweibchen" erſter, zweiter und dritter Theil fand ſehr viel Beifall und jede Saiſon brachte neue Stücke von Kotzebue und Iffland.

Mit dem Jahre 1803 finden wir zu den Meßzeiten die Hannover'ſche Geſellſchaft, welche dort am Hofe engagirt war, in Braunſchweig. Der Director der Truppe hieß Reinhard; dieſer ſtarb ſpäter in Breslau, indem er beim Auftreten auf die Bühne plötzlich todt hinſtürzte. Vom Sommer 1804 bis zur Wintermeſſe 1810 beſuchte wieder die Magdeburger National-Schauſpieler-Geſellſchaft unter Fabricius und Hoſtowsky die Meſſe. Fabricius hat ebenfalls ſpäter durch ſeinen Tod großes Aufſehen erregt. Er erſchoß ſich in Magdeburg im Jahre 1821 bei einer Darſtellung des Don Carlos, wo er als Regiſſeur im vierten Acte den Schuß für den Poſa hinter der Scene zu geben hatte. Der jetzige Braunſchweiger Director Schütz ſpielte

an dieſem verhängnißvollen Abend den Carlos. Am 12. Auguſt 1804 fand zum Geburtstage der Herzogin die erſte Vorſtellung von Schiller's „Braut von Meſſina“ mit einer vorhergehenden Rede von Fabricius ſtatt. Im folgenden Jahre wurde der „Wilhelm Tell“ von Schiller zum erſtenmale gegeben und ſehr häufig wiederholt. Auch begegnen wir im Jahre 1805 zum erſtenmale dem Namen Auguſt Klingemann in der Braunſchweiger Theatergeſchichte. Sein Trauerſpiel „Arnold von der Halden“ wurde zur Darſtellung gebracht.

Mehrere Romane von Knigge, welche komiſche Vorfälle aus dem Braunſchweiger Leben behandelten, waren ebenfalls dramatiſirt und dargeſtellt worden.

Im Jahre 1806 kam Klingemann's „Martin Luther“ zur Aufführung. Ein beſonderes wichtiges Ereigniß für die Braunſchweiger Bühne bildete in dieſem Jahre das Gaſtſpiel Iffland's, welcher Rollen wie Wallenſtein, Tell, deutſcher Hausvater u. A. ſpielte. Iffland las auch das damals epochemachende Werk von Zacharias Werner „Luther oder die Weihe der Kraft“ öffentlich vor. Vermuthlich konnte es in Braunſchweig nicht zur Darſtellung kommen, weil derſelbe Stoff erſt kurz vorher von Klingemann auf die Bühne gebracht war.

Im folgenden Jahre gaſtirte die berühmte Bethmann, welche damals Rollen wie die Orſina in „Emilie Galotti“ ſpielte. Ein neues Drama von Klingemann: „Cromwell“ kam zur Darſtellung.

Während der ganzen weſtphäliſchen Zeit wurde ſehr häufig die beliebte komiſche Oper „Hieronymus Knicker“ von Dittersdorf gegeben. Aus Rückſicht auf König Jerôme wurde jedoch der Titel in „Lucius Knicker“ umgewandelt.

Um dieſe Zeit war Klingemann bereits mit der Magde-

burger Direction in genauere Verbindung getreten. Die Darſtellungen der Wintermeſſe 1808 in Braunſchweig wurden durch einen Epilog von ihm geſchloſſen und in der darauf folgenden Sommermeſſe kam ſein Trauerſpiel „Columbus“ zur Darſtellung. Am 15. September 1808 wurde eine Todtenfeier für Leiſewitz gehalten und deſſen „Julius von Tarent“ dabei aufgeführt.

Während dieſer Jahre kamen zu den Meßzeiten neben der Magdeburger Truppe häufig noch kleinere Geſellſchaften nach Braunſchweig und ſpielten auf der Bühne des Kaffeehauſes. Selbſt Opern und Ballete kamen dort zur Darſtellung.

Auch iſt es damals und früher ſchon Gebrauch geweſen, daß die Braunſchweiger Theatergeſellſchaften zuweilen wochenlang in Wolfenbüttel Vorſtellungen gaben.

Im Auguſt 1809 gaſtirte Iffland wieder als Lear, Schewa, Nathan, Marinelli u. a. m. Iffland kam vorzugsweiſe gern nach Braunſchweig, weil er dort unbefangener als in ſeiner Vaterſtadt Hannover mit ſeinen Verwandten zuſammentreffen konnte.

Der letzte Beſuch der Magdeburger National-Schauſpieler-Geſellſchaft fällt in die Wintermeſſe 1810. Damals machte der erſte Heldenſpieler der Geſellſchaft, Leo, durch die Genialität ſeiner Leiſtungen Aufſehen. Dieſer Leo war ein höchſt origineller, aber excentriſcher und hypochondriſcher Menſch. E. T. A. Hoffmann hat ihn in ſeinem Buche „Seltſame Leiden eines Theaterdirectors“ unter der Bezeichnung „Der Braune“ charakteriſirt, wärend „Der Graue“ Hoffmann's Freund, Ludwig Devrient, iſt. Leo, der auch in Braunſchweig mehrere Proben ſeiner Genialitätsanmaßungen gegen das Publicum gewagt hatte und ſich in Folge eines ſolchen Vorfalls raſch entfernen mußte, erſchoß ſich ſpäter in Weimar auf Wieland's Grabe

mit einer Piſtole, die mit Champagner geladen war. Am 21. Februar 1810 nahm die Magdeburger Geſellſchaft mit einem Vorſpiel von Klingemann, „Trennung und Erinnerung,“ auf immer von Braunſchweig Abſchied. Am 5. Juni deſſelben Jahres kam der Director der Hannover'ſchen Bühne, Friedrich Walther, in Braunſchweig an und eröffnete ſeine Wirkſamkeit durch ein von ihm ſelbſt verfaßtes Vorſpiel „Die Weihe.“

Die Geſellſchaft, welche Walther nach Braunſchweig führte, war erſt kurz vorher neu organiſirt worden und vereinigte mehrere der berühmteſten Bühnenkünſtler der damaligen Zeit. Sein Unternehmen fand daher auch den beſten Erfolg. Er war jedoch ſelbſt ein hypergenialer Menſch von ungeregelter Kunſtanſchauung und wüſter Lebensführung. Gleich in den erſten Monaten brachte er nicht weniger als ſechs von ihm ſelbſt verfaßte Stücke in den heterogenſten Richtungen zur Darſtellung, darunter ein Trauerſpiel „Curd von Rabenau oder der Vehmrichter“ und eine Poſſe „Der Faßbinder oder Mauſche im Faße.“

Bis zum Jahre 1812 kam Walther regelmäßig zu den Meſſen nach Braunſchweig, begrüßte das Publicum und verabſchiedete ſich von demſelben mit eigenen Dichtungen und brachte es durch ſeine ungeordnete Geſchäftsleitung ſo weit, daß die Bühne, als er ſtarb, bis zur Ordnung ſeiner Angelegenheiten geſchloſſen werden mußte.

Eine abenteuerliche Erſcheinung, welche ſich damals mit Gewalt zu einer Berühmtheit machen wollte, war Eliſe Hahn, die dritte Frau des Dichters Bürger, welche ſich demſelben nach dem Tode ſeiner Molly ſelbſt angetragen hatte. Nach kurzer, ſehr unglücklicher Ehe wurde das excentriſche Weib im Jahre 1792 von ihrem Gatten getrennt, der 1794 ſchwergebeugt ſtarb. Sie zog nun unter dem Titel der Pro-

ſſorin Bürger als Dichterin und Schauſpielerin in Deutſchland umher.

Mit dem Director Walther muß ſie ſehr befreundet geweſen ſein, denn kaum war dieſer in Braunſchweig eingezogen, als er zwiſchen ſeinen eigenen dramatiſchen Erzeugniſſen auch die der Frau Bürger aufführte. So kamen „Clara von Montalban," nach einem Romane der Frau von Genlis, „Die Schweſtern von Lesbos" und das Luſtſpiel „Die Würde der Frauen," ſämmtlich Bearbeitungen der Frau Bürger, zur Darſtellung. Die ſeltſame Frau kam bald darauf nach Braunſchweig und trat in dieſen und anderen Stücken ſelbſt auf, ſpielte die Fürſtin in Iffland's „Eliſe von Valberg" und die Lady Milford in „Kabale und Liebe." Damit noch nicht zufrieden, gab ſie auch mimiſch-plaſtiſche Darſtellungen und verkörperte antike und bibliſche Statuen.

Von bedeutenden neuen Erſcheinungen brachte Walther nur Stücke von Klingemann, nämlich den „Moſes," den „Cortez" und den „Fauſt." Es liegt ganz im Charakter dieſer kurzen Periode, das Naheliegende, ſubjectiv Intereſſante, größeren Geſichtspunkten vorzuziehen. Iffland gaſtirte im Herbſte 1811 und faſt zu gleicher Zeit mit ihm gab auch der unter dem Namen Patrick Peale reiſende Baron von Seckendorf, der ſpäter als Profeſſor am Collegium in Braunſchweig angeſtellt wurde, ſeine erſten pantomimiſtiſchen Vorſtellungen. Solche mimiſche und plaſtiſche Darſtellungen waren damals ſehr beliebt. Die darin berühmte Händel-Schütz gab um dieſelbe Zeit in Braunſchweig ihre Vorſtellungen im mediciniſchen Saale.

Im Sommer 1812 ſtarb Walther. Nachdem ſeine Frau die Leitung übernommen hatte und etwas Ordnung in das Chaos der Verwaltung gebracht war, kam ſie im Winter deſſelben Jahres wieder nach Braunſchweig und trat ſogleich mit Klingemann, der

ſich inzwiſchen zum zweitenmale mit einer Schauſpielerin, Fräulein Anſchütz, verheirathet hatte, in Geſchäftsverbindung. August Klingemann war 1777 zu Braunſchweig geboren und dort, nachdem er ſeine Studien in Jena beendet hatte, als Regiſtrator angeſtellt worden. Die Vorliebe zum Theater, verbunden mit der Anregung, die er in Jena und Weimar durch den Umgang mit Brentano u. A. erhalten hatte, führte ihn früh zum dramatiſchen Schaffen und er entfaltete bald eine außerordentliche Productivität. Seine Richtung in der dramatiſchen Poeſie war jedoch mehr eine äußerlich prunkende als tiefgehende, und ſeine Wirkſamkeit daher auch nur von ephemerer Bedeutung. Er ſelbſt greift in ſeinen Reiſeſkizzen (Kunſt und Natur, drei Bände), welche reich an dramaturgiſchen Notizen ſind, die Richtung der Romantiker an, obgleich er derſelben früher in ſeinem Buche „Romano“ gehuldigt hatte, und glaubt Goethe und Schiller gegen Tieck in Schutz nehmen zu müſſen. Trotz ihrer ſchroffen Haltung gegen einander, würden dieſe drei Unſterblichen doch gewiß in der Anſicht einig geweſen ſein, daß dem höchſten Zweck alles dichteriſchen Wirkens wohl durch kraftvolle und energiſch auftretende Gegenſätze, niemals aber durch Halbheiten und pomphafte Aeußerlichkeiten gedient wird.

Was dem Dichter Klingemann zum Nachtheile gereicht, das machte ihn gerade zum Bühnenvorſtand ſehr geeignet. Jener Sinn für den ſceniſchen Effect, für die wirkſame Anwendung und Behandlung der äußeren Mittel, verbunden mit einem hingebenden, wenn auch einſeitigen Enthuſiasmus für das Edle und Große in der Kunſt, waren Eigenſchaften, wie ſie ſich ſelten zuſammenfinden, um gerade bei der techniſchen Leitung einer Bühne zum Vortheil zu wirken.

Bis gegen Ende des Jahres 1814 war die Walther'ſche

Gesellschaft noch immer eine wandernde Truppe, welche nur zu den Meßzeiten in Braunschweig spielte; Klingemann, der seinen Staatsdienst quittirt hatte und dessen Frau bei der Walther'schen Gesellschaft engagirt war, mußte mit nach Hannover ziehen, bis im Winter 1814 auf 1815 der Aufenthalt für immer in Braunschweig genommen wurde. Die Zettel trugen von nun an die Unterzeichnung: „Die Direction des Braunschweig'schen Theaters. Sophie Walther. Aug. Klingemann, Dr."

Das Jahr 1813 war übrigens für Braunschweig ein besonders wichtiges. Die Schlacht bei Leipzig, der Abzug der Franzosen und die Restitution des Herzogthums waren Ereignisse, die Gelegenheit genug zu freudenvollen Festlichkeiten gaben. Die Körner'schen Stücke und „Deutsche Treue," sowie „Heinrich der Löwe" von Klingemann wurden neu dargestellt, und eine Vorstellung zum Besten der in der Schlacht bei Leipzig verwundeten Krieger veranstaltet. Am Geburtstage des Herzogs Friedrich Wilhelm, der lange Jahre ungefeiert geblieben, wurde zum erstenmale gegeben die Oper „Titus" von Mozart mit vorhergehendem Festspiele von Klingemann: „Der erste August 1809." Dies war der Tag, an welchem der Herzog bei Oelper die feindlichen Reihen durchbrach, um sich den Weg nach England zu bahnen.

Im Anfang des Jahres 1814 wurde der Auszug der braunschweig'schen Truppen in den Krieg für Deutschlands Freiheit durch eine Darstellung des patriotischen Schauspiels „Heinrich der Löwe" von Klingemann, wobei am Schluß ein vaterländisches Kriegslied gesungen wurde, gefeiert. Am 4. August desselben Jahres fand dann eine allegorische Friedensfeier von Klingemann statt, bei welcher Panoleon und die Muse der Weltgeschichte vorkamen. Zwei Ballete „Die Schlacht bei

Leipzig“ und „Napoleon's Entthronung“ ſchlugen ganz in die Stimmung der Zeit und erlebten vielfache Wiederholungen.

Neu gegeben wurde „Egmont“ von Goethe, „Wallenſtein's Lager“ von Schiller, „Hedwig“ von Körner, „die Stricknadeln“ von Kotzebue und zu Iffland's Todesfeier deſſen „Herbſttag“ nebſt Prolog von Klingemann.

Im darauf folgenden Jahre wurde dem traurigen Tode des Herzogs Friedrich Wilhelm am 3. Auguſt eine ernſte Feier gewidmet, und von nun an regelmäßig die Geburtstage der beiden Prinzen, Karl und Wilhelm ſowie des Prinzen von Wales als deren Vormunds gefeiert. Am 9. Mai wurde Schiller's Todestag durch einen Prolog und die Darſtellung der „Braut von Meſſina“ begangen, auch fand die Aufführung des „Zriny“ von Körner ſtatt.

Bis zum Jahre 1818 blieben nun die Verhältniſſe der Braunſchweiger Bühne unverändert und das Repertoir behielt eine ſehr erfreuliche Lebendigkeit. Neue Stücke von dem damaligen Liebling der dramatiſchen Muſe, Kotzebue, fanden alljährlich Eingang, dazwiſchen wurden öffentliche Vorfälle und geſchichtliche Erinnerungen durch Prologe und Feſtſpiele begangen.

Am 31. März 1818 nahm Frau Sophie Walther mit einem Theil der Geſellſchaft Abſchied von Braunſchweig und ging nach Magdeburg, während die zurückbleibenden Mitglieder für das neu errichtete Nationaltheater engagirt wurden. Es hatte ſich nämlich ſchon ein Jahr vorher eine Commiſſion gebildet, welche das Theater als Actienunternehmen zu halten beſchloß, und vom Hofe, ſowie vom Staatsminiſter, Grafen von der Schulenburg, ſehr begünſtigt wurde. Eine Verwaltungscommiſſion trat an die Spitze und übertrug Klingemann die artiſtiſche Leitung. Am 29. Mai 1818 wurde dieſes neue Unternehmen unter dem

Namen „Braunſchweiger Nationaltheater“ mit einem Prologe von Klingemann und Schiller's „Braut von Meſſina“ eröffnet. Nachdem vier Vorſtellungen vorhergegangen waren, begann ein regelmäßiges Abonnement.

Es fanden anfänglich viele Gaſtſpiele und Perſonalveränderungen am Nationaltheater ſtatt; auch begegnen wir in dieſem Jahre bereits einigen noch jetzt in Wirkſamkeit ſtehenden Mitgliedern. Neu aufgeführt wurden raſch nach einander: „Die Ahnfrau“ und „Sappho“ von Grillparzer, „Donna Diana“ und die Oper „Tancred“ von Roſſini.

Der 18. Juni 1819 wurde durch die Recitation des Arndt'ſchen Gedichtes „Die Schlacht beim ſchönen Bunde“ und die Oper „Achilles“ von Paer gefeiert. Von beliebten Opern der damaligen Zeit ſind außer der genannten, namentlich „Sargines“ von Paer und „Die Königin von Golconda“ von Barton zu nennen. Auch kam am 20. October 1819 zum Geburtstage des Herzogs Karl zum erſtenmale „Zemire und Azor“ von Spohr zur Darſtellung.

Unter den damals öfters neu auftretenden jungen Künſtlern erſcheint auch Karl Devrient, der als „Ulrich von Rudenz“ ſeine Laufbahn in Braunſchweig am 28. Juli 1819 begann. Auf dem Zettel wird für ihn als den „Neffen des berühmten Schauſpielers gleichen Namens“ um Nachſicht gebeten. Zwei Jahre darauf begann auch Emil Devrient zu Braunſchweig ſeine dramatiſche Carriere, und zwar als Sänger, indem er Rollen wie den Sprecher in der „Zauberflöte“ und den Kalchas in Gluck's „Iphigenie“ ſang. Neu waren im Jahre 1819 „Correggio,“ „Hakon Jarl“ und „Panatoke“ von Oehlenſchläger und die Oper „Der Barbier von Sevilla“ von Roſſini. Unbedeutendere Novitäten gingen dazwiſchen ſtets von Zeit zu

Zeit über die Bühne; es verlohnt jedoch nicht, ſie als längſt verſchwundene Geſpenſter hier wieder zu citiren.

Ein Gaſtſpiel von außergewöhnlicher Bedeutung war das Eßlair's und ſeiner Tochter im Jahre 1821.

Das Jahr 1822 brachte mehrere epochemachende Novitäten. Zuerſt den „Freiſchütz," von Weber, der in Braunſchweig überhaupt zuerſt erſchienen wäre, hätte nicht die ſchon feſtgeſetzte erſte Aufführung durch den Componiſten ſelbſt einen Aufſchub erlitten, um die Oper zuvor in Berlin zur Aufführung gelangen zu laſſen. In der erſten Zeit fanden ſehr viele Wiederholungen des „Freiſchütz" ſtatt. Ferner erſchienen neu: „Preciosa", und Kleiſt's „Prinz von Homburg."

Ein intereſſantes Gaſtſpiel war das des jungen Ehepaares Stich; von höchſter Bedeutung jedoch wurde der zweimalige Aufenthalt Ludwig Devrients, der als Schewa, Shylock, Lear, Lorenz Kindlein, alter Klingsberg, Falſtaff und in anderen Rollen das Publicum entzückte.

Im Jahre 1824 wiederholte Ludwig Devrient ſein Gaſtſpiel. Ueber ſeinen Falſtaff ſagte Klingemann damals: „Die Darſtellung des Falſtaff durch Devrient war die behaglichſte, die man ſich denken kann, und der Künſtler ſchwelgte dabei gleichſam in ſich ſelbſt. Der murrende und in ſich grollende Unmuth, wie ihn der Künſtler darſtellte, wenn den tapfern John ſeine Vertrauten im Stiche gelaſſen, war einzig und ſein moraliſches Zürnen über die untergehende Tugend der Spitzbuben, nebſt dem dazwiſchen geworfenen Schimpfen auf alle feigen Memmen, und dem wiederholten Verlangen nach einem Glaſe Sekt erreichte eine hohe Stufe von Originalität, welche ſofort aber wieder durch ſeine Lügen überboten wurde. Die ganze Darſtellung war durch eine Art wollüſtige Behaglichkeit charakteriſirt, aus welcher der

dicke Hans nur etwa durch das Aeußerſte geriſſen werden kann, wie z. B. da, wo man ihn erſtechen will, was ihm doch zu arg wird, weshalb er ſich auch ſofort ſcheintodt auf den Boden niederlegt und beruhigt."

Das Repertoir bereicherte ſich nun fortwährend mit den gediegenſten Werken. Shakeſpeare's „Romeo und Julie" in der Schlegel'ſchen Ueberſetzung wurde am 3. April 1823 zum erſtenmale gegeben, und am 27. November deſſelben Jahres kam Goethe's „Goetz von Berlichingen" zur erſten Darſtellung. Von neuen Opern erſchienen „Armida" von Roſſini und „Ferdinand Cortez" von Spontini. Die Dramen „Der Paria" von Michel Beer und „Medea" von Grillparzer kamen 1824 auf das Repertoir. Im Jahre 1825 kamen als neu zur Darſtellung: „Der ewige Jude", Melodrama von Klingemann mit Muſik von Spohr, ferner die Opern „Jeſſonda" von Spohr und „Der Schnee" von Auber. Eine Oper, welche damals ſehr häufig auf dem Repertoir ſtand, war: „Axur und Ormus" von Salieri.

Mit dem Beginn des Jahres 1826 kamen noch das Luſtſpiel „Das öffentliche Geheimniß" von Calderon und Roſſini's komiſche Oper: „Die Italienerin in Algier" zur Darſtellung.

Leider hatte ſich inzwiſchen herausgeſtellt, daß das Nationaltheater auf die Dauer trotz der vortrefflichen Leitung nicht beſtehen konnte. Am 19. März 1826 wurde die Bühne mit der „Zauberflöte" geſchloſſen; der Beſtand des Nationaltheaters war aufgelöſt und hatte nach Verlauf von acht Jahren mit einem Verluſte von 17,131 Thalern ſein Ende erreicht.

Schluß.

Das Hoftheater.

Niemand wird sich über die Bedeutung täuschen, welche der Einfluß, den das Interesse der Höfe auf die Entwicklung der Schauspielkunst hat, in Anspruch nehmen darf. Wenn wir in gegenwärtiger Zeit auch zuweilen darüber klagen, daß große Summen an den Hoftheatern verschwendet werden für pomphafte Aufzüge oder Balletausstattung, so ist doch auf der andern Seite nicht zu läugnen, daß die bedeutenden Zuschüsse, die aus den fürstlichen Kassen in die Theaterkassen fließen, auch für Hebung der Kunst und die Stellung der Schauspieler von dem dankenswertheſten Einflusse sind. Als die Schauspielkunst noch den Wanderstab führte, war vielleicht das Zusammenspiel der einzelnen Gesellschaften besser, und der Virtuosenschwindel vergiftete nicht die wirkliche Begabung, aber wir können uns kaum mehr einen Begriff davon machen, welchen Insulten oft die unbeschützten Bühnenkünstler ausgesetzt waren und wie unwürdig das Publicum sich zuweilen gegen sie benahm. Ein Theateralmanach vom Ende des vorigen Jahrhunderts enthält die Erzählung eines Theaterbesuchers, der in Bonn mit der Großmann'schen Gesellschaft, also einer der besseren, zusammentraf. Darin heißt es:

„Ich geleitete eines Tages eine Dame in's Schauſpiel; ſie nahm, ohngeachtet es das ſchönſte Wetter war, einen Paraplnie mit; ich fragte ſie um die Urſache, ſie ſchlug die Augen nieder, ihr Mann aber antwortete: Wenn wir in die Komödie gehen, heißen wir das nicht einen Paraplnie, ſondern einen Para —; denn die Studenten nehmen ſich's oben auf dem Paradieſe nicht übel, ſich in der Komödie von dem zu ſich genommenen Getränk zu entledigen, und darunter würde der Kopfputz unſerer Damen in den unteren Logen leiden, wenn ſie ſich nicht beſchirmten." Dagegen iſt ſogar die berühmte „Kirſchkernkanonade", welche die Hallenſer Studenten zu Goethe's Zeit gegen die Schauſpieler auf der Bühne ausführten, ein unſchuldiger Scherz! — Alle dieſe Rohheiten wurden durch die Protection der Höfe nach und nach verdrängt, und gewiß, eben ſo viel Conceſſionen, wie jetzt dem Hofgeſchmack gemacht werden müſſen, mußten in früherer Zeit dem rohen Haufen zugeſtanden werden; jetzt aber iſt wenigſtens durchgängig mehr Anſtand unter dem Publicum und die Perſönlichkeit der Schauſpieler iſt geſichert vor öffentlichen Mißhandlungen.

Bei der großen Vorliebe, welche Herzog Karl, der ſchon ſeit October 1823 die Regierung angetreten hatte, für das Theater hegte, war es ſchon vor dem Schluſſe des Nationaltheaters vorauszuſehen, daß daſſelbe als Hoftheater wieder eröffnet werden würde. Nachdem etwa zwei Monate vergangen waren, geſchah dies denn auch, und zwar mit einer glänzend in Scene geſetzten Zauberoper: „Die Prinzeſſin von Provence." Klingemann behielt vorerſt noch einige Jahre lang die Oberleitung. Ihm zur Seite ſtand der treffliche Regiſſeur Haake, welcher namentlich während der großen Reiſen Klingemann's, deren Beſchreibung in „Kunſt und Natur" uns erhalten iſt, die ganze Leitung hatte. Klingemann wurde dann im Jahre 1828 an

Collegium Carolinum angeſtellt, von wo er jedoch im Jahre 1830 abermals an die Spitze der Theaterdirection berufen wurde, um bis zu ſeinem Tode 1831 in dieſer Stellung zu verbleiben.

Mancherlei Gaſtſpiele fanden in der erſten Zeit des Hoftheaters ſtatt. So u. A. ſpielten der Charakterdarſteller Marr und der berühmte ſogenannte Heldenſpieler Wilhelm Kunſt zu wiederholten Malen, und dieſe beiden gehörten ſpäter auch eine Zeitlang dem Braunſchweiger Theater als engagirte Mitglieder an. Neu gegeben wurden am 10. October 1826 Beethoven's „Fidelio"; ferner „Leocadia" und „Maurer und Schloſſer" von Auber, „Fauſt" von Spohr, „Die Belagerung von Korinth" und „Die Jungfrau vom See" von Roſſini, „Die weiße Frau" von Boieldieu und die erſten Raupach'ſchen Dramen. Mehrere Shakeſpeare'ſche Stücke in der Schlegel-Tieck'ſchen Ueberſetzung kamen zur Darſtellung; auch „Die ſchelmiſche Gräfin" von Immermann und „Der Schmuck" von Köchy wurden 1828 gegeben.

Beſonders wichtig ward die am 19. Januar 1829 ſtattgefundene erſte Darſtellung des „Fauſt" von Goethe, um deſſen Inſceneſetzung ſich Klingemann ein ganz beſonderes Verdienſt erwarb, da es der erſte Verſuch außerhalb Weimars war, dieſes großartige Gedicht durch die Bühne dem Volke zu vermitteln. In demſelben Jahre wurden auch die Opern „Der Vampyr" von Marſchner, ſowie „Die Stumme von Portici" und „Graf Ori" von Auber neu gegeben. Eine Localpoſſe von Kettel, „Das Geſpenſt auf der Wallpromenade" wurde oft wiederholt. Wilhelm Kunſt verweilte etwa ein halbes Jahr als engagirtes Mitglied und ſpielte vielfach ſeine Paraderollen Jaromir, Karl Moor, Otto von Wittelsbach u. A. Auch gab eine franzöſiſche Schauſpielergeſellſchaft aus Berlin fünf Vorſtellungen.

Im Jahre 1830 kamen die gemüthlichen Holtei'ſchen Stücke: „Der alte Feldherr“ und „Lenore,“ ferner „Bianca Sepolcro“ von Klingemann, „Hans Sachs“ von Deinhardſtein und „Yelva“ von Reiſſiger zur Aufführung.

Ein hiſtoriſch wichtiger Theaterabend war derjenige des 6. Septembers 1830, als während der Vorſtellung des Roſſini'ſchen „Othello“ jener Tumult ſich verbreitete, in Folge deſſen das herzogliche Schloß in Flammen aufging, der Herzog Karl flüchtete und Herzog Wilhelm die Regierung antrat.

Schon am 18. September konnte das Theater wieder eröffnet werden und am 10. October wurde wegen des Umſchwungs der Verhältniſſe ein Feſt begangen, bei welchem ein Prolog von Profeſſor Friedrich Konrad Griepenkerl geſprochen wurde.

Die Oberleitung des Hoftheaters war im Anfange dem Hofrath Ribbentrop übertragen geweſen, bis der Oberſtallmeiſter von Oeynhauſen zum Intendanten ernannt worden war. Auf dieſen folgte der Oberhofmarſchall von Lübeck, in deſſen Händen die Geſchäfte blieben, bis zum Wechſel der Regierung, wo der Kammerherr von Münchhauſen an ſeine Stelle trat.

Die Regie des Schauſpiels befand ſich Anfangs in den Händen der Herren Marr und Kettel und die Regie der Oper in denen des Herrn Cornet. Nach Klingemann's Tode wurde Doctor Köchy zuerſt als Dramaturg und Theaterſecretär angeſtellt und nach Marr's Abgang erhielt derſelbe die Oberregie über Oper und Schauſpiel mit dem Titel Intendanturrath.

Von 1831 bis 1855 blieben die Verhältniſſe in der Leitung ziemlich unverändert. Die berühmteſten Künſtler und Künſtlerinnen, wie Sophie Schröder, die Devrients, Madame Schröder-Devrient, Seydelmann, Döring, u. A. trafen wiederholt zu Gaſtſpielen ein und das Repertoir

brachte, wie es in neuerer Zeit ziemlich gleichmäßig an den deutſchen Theatern geſchieht, jährlich mehrere Novitäten, worunter die localen Productionen in Oper und Schauſpiel auch ihre Berückſichtigung fanden.

Am 19 Mai 1835 wurde das neu erbaute Schloßtheater. zu Wolfenbüttel mit einem Prologe von Köchy und Leſſing's „Emilie Galotti" eröffnet. Dieſes Theater blieb mit der Braunſchweiger Bühne eng verbunden, und fand allwöchentlich daſelbſt eine Vorſtellung von den Mitgliedern der herzoglichen Bühne ſtatt.

Nach den Raupach'ſchen Dramen beherrſchten auch in Braunſchweig wie überall die Birch-Pfeiffer'ſchen Stücke die Bühne und brachten im Verein mit den Luſtſpielen von Blum, Bauernfeld, Töpfer und Benedix gute Erfolge, neben denen ſich die Werke von Halm, Gutzkow, Prutz, Freytag, Laube Moſenthal u. A. achtungsvolle Geltung verſchafften. In der Oper machten Meyerbeer, Halevy, Lortzing, Flotow, Auber und die modernen Italiener das meiſte Glück, doch ſuchten die nach einander wirkenden und in ganz Deutſchland als Componiſten berühmten Kapellmeiſter Wiedebein, Albert Methfeſſel und Georg Müller, welcher letzterer einer der Quartettbrüder war, auch die klaſſiſchen deutſchen Tonwerke auf dem Repertoir zu erhalten. Das Orcheſter erhielt in dieſer Zeit namentlich durch das ausgezeichnete Quartett der Gebrüder Müller einen europäiſchen Ruf. Auch der Braunſchweiger Feska, der berühmte Liedercomponiſt, brachte zwei Opern: „Der Troubadour" und „Ulrich von Hutten", und der hier lebende Virtuoſe Litolff eine Oper „Die Braut vom Kynaſt" zur Darſtellung.

Der hundertjährige Geburtstag Goethe's am 28. Auguſt 1849 wurde durch einen Prolog von Köchy und die Darſtellung des „Egmont" gefeiert

Am 17. Januar 1850 ging das Trauerſpiel „Maximilian Robespierre“ von Robert Griepenkerl in Braunſchweig zum erſtenmale über die Bretter und dies Stück, welches die Stimmung der Bewegung von 1848 in enthuſiaſtiſcher Weiſe apotheoſirte, machte ein ſo unerhörtes Aufſehen, daß viele Wiederholungen raſch auf einander folgen mußten. Von Braunſchweig ausgehend machte Griepenkerl's „Robespierre“ durch ganz Deutſchland die Runde und zündete allenthalben durch den idealen Schwung der Gedanken und das hinreißende Pathos der Diction. Geringer war die Wirkung des zweiten Dramas von Griepenkerl, zu welchem er den Stoff ebenfalls der franzöſiſchen Revolutionsgeſchichte entnommen hatte und das unter dem Titel „Die Girondiſten“, am 4. December 1851 zum erſtenmale in Braunſchweig dargeſtellt wurde.

Zur Enthüllungsfeier des herrlichen Leſſing-Standbildes von Rietſchel wurde am 29. September 1853 ein Feſtgedicht von Köchy geſprochen, dem die Aufführung von Leſſing's „Nathan der Weiſe“ folgte.

Im Jahre 1855 wurde der ganze Beſtand des Schauſpiels aufgelöſt und die bisherige Direction ſowohl wie die Mitglieder wurden theils penſionirt, theils entlaſſen. Der Herzog Wilhelm übertrug ſodann dem ſeit zwei Jahren von Braunſchweig nach Wiesbaden übergegangenen Schauſpieler Eduard Schütz die artiſtiſche Direction des Braunſchweiger Hoftheaters, mit dem Auftrage, eine ganz neue Schauſpieler-Geſellſchaft zu organiſiren. Am 1. April 1856 trat dieſe neue Direction bereits in Wirkſamkeit, und am 1. September deſſelben Jahres wurden die Vorſtellungen durch einen Prolog und „Julius Cäſar“ von Shakeſpeare eröffnet.

Mit dem Tode des Kammerherrn A. v. Münchhauſen

rat deſſen Neffe, der Hofmarſchall Karl v. Münchhauſen an die Spitze des Hoftheaters; die artiſtiſche Leitung des Schauſpiels blieb in den Händen des Directors Schütz und die Oper wurde vom Kapellmeiſter Franz Abt geleitet, der anfänglich als Stellvertreter Müller's, während einer lang dauernden Kunſtreiſe des berühmten Quartetts, berufen und nach deſſen Tode als Kapellmeiſter angeſtellt worden war.

In dem Jahre 1857 und 1858 war während des Winters eine Geſellſchaft italieniſcher Pantomimiſten und Ballettänzer engagirt; auch kamen mehrmals in den vierziger und fünfziger Jahren franzöſiſche Komödiantengeſellſchaften auf mehrere Monate nach Braunſchweig, ohne jedoch dem deutſchen Schauſpiel in den Weg zu treten, da die Vorſtellungen derſelben nur an den freien Abenden in der Woche ſtattfanden.

Der allgemeine deutſche Ehrentag, der hundertjährige Geburtstag Schiller's, ward am 10. November 1859 durch einen Prolog von Adolf Glaſer und die Darſtellung von „Wallenſteins Tod“ gefeiert.

Im Jahre 1858 wurde von der Ständekammer der Bau eines neuen Theaters beſchloſſen und der Plan ſogleich in Angriff genommen. Das ſtattliche Gebäude iſt nun faſt vollendet und ſoll im Herbſte 1861 eröffnet werden.

Nachwort.

Meine Absicht war nicht, eine Anhäufung von Vorgängen, die nur rein locale oder temporäre Bedeutung haben, niederzuschreiben, es durfte daher nur dasjenige berücksichtigt werden, was mit der Entwicklung der Geschichte des deutschen Theaters überhaupt in Verbindung stand und somit von allgemeinem und bleibendem Interesse war. Von dem Wunsche ausgehend, ein für Jedermann lesbares Buch zu schreiben, habe ich es vermieden, im Texte selbst die Quellen anzugeben, weil solche Angaben den Laien stören oder zu weit führen. Ich habe, wo es mir möglich war, alle die Quellen, welche den bekannteren Geschichtsschreibern der deutschen dramatischen Kunst zu Gebote standen, selbst nachgelesen. Von Werken, welche speciell die Geschichte des Braunschweiger Theaters berühren, nenne ich: August Klingemann's „Kunst und Natur" sowie Karl Schiller's „Braunschweigs schöne Literatur in den Jahren 1745—1800". Besonders wichtig waren: Eduard Devrient, „Geschichte des deutschen Theaters" und C. A. Hagen: „Geschichte des Theaters in Preußen.

Die neueren Werke über deutsche Literatur, Kunst- und Musikgeschichte mit Berücksichtigung der Bühnenverhältnisse, von

Verfaſſern wie Gervinus, Vilmar, Scherr, Marx, Schneider, Cornet u. A. wurden ſorgfältig benutzt. Die Schätze der Wolfenbüttler Bibliothek, welche namentlich Bezug auf die Werke von Schriftſtellern aus der herzoglichen Familie, dann an Werken aus der Zeit Gottſched's und Leſſing's, ſowie an Biographien, Nekrologen, älteren Operntextbüchern u. ſ. w. vieles beſitzt, kamen mir ſehr zu Statten. Eine reiche Ausbeute gewährte die große Sammlung von Theaterzetteln, Journalen und Almanachs im Beſitze des Herrn Major Häusler in Braunſchweig. Ferner ging mir Herr Regiſtrator Sack mit Notizen aus den alten Hofrechnungen aus der Zeit von Herzog Heinrich Julius und deſſen Nachfolgern, die im herzoglichen Landes-Archiv zu Wolfenbüttel verwahrt werden, bereitwillig zur Hand. Ueber Roswitha und ihre Werke gab mir ein Vortrag von Profeſſor Löher in München, der bei Vieweg im Druck erſchienen iſt, ſehr erwünſchte Auskunft. Einzelne Aufſätze von H. Grimm, Fr. Chryſander u. A. blieben nicht unberückſichtigt. Auch durch mündliche und ſchriftliche Privatmittheilungen iſt mir Manches zugekommen.

Dr. A. Glaſer.

Druck von H. Neuhoff & Comp. in Braunſchweig.